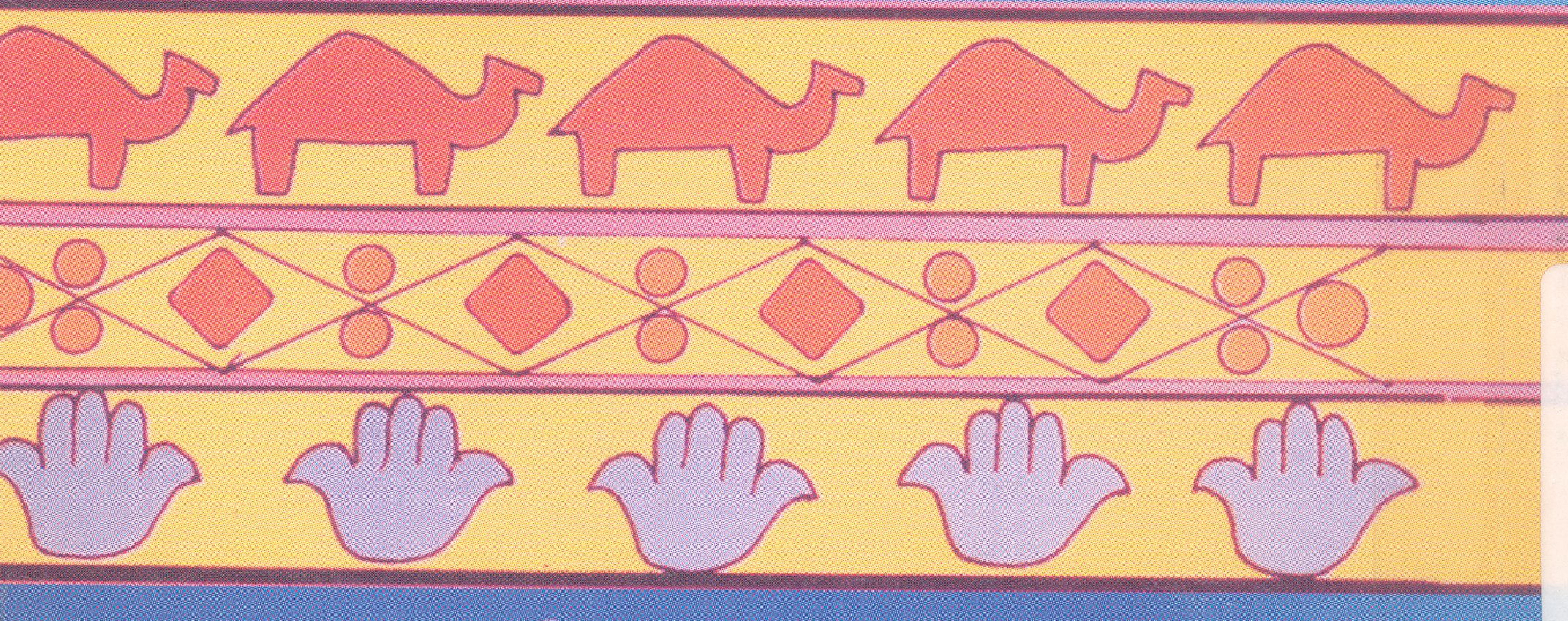
سليمان كشلاف



خيوط من ضوء القمر

حول فرسان كتابة الدراما المرئية العربية



تقديم: د. محمد أحمد وريث

منشورات
تراث الشعب 2

خيوط من ضوء القمر

حول فرسان كتابة الدراما المرئية العربية

سليمان سالم كشلاف

خيوط من ضوء القمر

حول فرسان كتابة الدراما المرئية العربية-

تقديم

الدكتور : محمد أحمد وريث

منشورات
تراث الشعب
2002

خيوط من ضوء القمر

حول فرسان الكتابة
للدراما المرئية العربية

سليمان سالم كشلاف

الطبعة الأولى : 1370 و.ر. (2002).
رقم الإيداع : 2002/4419 (دار الكتب الوطنية بنغازي).
الرقم الدولي : ردمك (1-009-25-9959)ISBN

جميع الحقوق محفوظة للناشر :
مجلة (تراث الشعب).
فصلية محكمة للتراث والمأثورات الشعبية
تصدر عن المؤسسة العامة للإعلام الجماهيري
بالجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى
رئيس التحرير المشرف على السلسلة :
د. محمد أحمد وريث.
صندوق بريد : 634 بريد ميدان الجزائر : طرابلس.

هاتف وناسوخ : 3402277 (21 – 218 +)
E:Mail(turath@libyanpress.com)

التنضيد الالكتروني : علي المبروك.

أسهم في إتاحة هذا الكتاب للتداول
إحياء للذكرى السنوية الأولى لرحيل
الأديب : سليمان سالم كشلاف
الثلاثاء 2002/07/23

كل من :
الشركة العامة للورق والطباعة / طرابلس.
الشركة العامة للخيالة / طرابلس.
دار النخلة للنشر / تاجوراء - طرابلس.
الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان / مصراته.

المحتوى

تقديم 9

الخارج من عباءة نجيب محفوظ 17

هموم تحركها أحداث 25

في مواجهة المفسدين في الأرض 33

من فاروق إلى حسني مبارك 41

شخصيات تتجدد وقيم ثابتة 49

موجات على سطح النيل 57

غائبون وغائبات (1) 63

غائبون وغائبات (2) 71

الدوران (180) درجة 77

الحالم (1) 85

الحالم (2) 91

حكاية بنت اسمها زهرة 97

زهرة التي أخطأت 105

عودة أولاد السماحي 111

ولكنه لم يدرس الدراما المرئية دراسة نظامية 119

تقديم

إلى سليمان كشلاف
كلمات ليست كغيرها

هذه كلمات ليست كتلك التي تقال للرثاء أو المجاملة، أو للتعويض عما بدر من إهمال عمدي أو غير مقصود، فتأتي وكأنها تبكيت ضمير أو إبراء ذمة أمام الآخرين، فلا تخلو -بهذا كله- من رياء بل ومن تفضّل.

هذه كلمات أسوقها للحديث عن عزيز فقدناه منذ عدة شهور، فقده الوطن بأسره، لأنه واحد من كتابه وأدبائه الذين ارتفعت هاماتهم في السماء تسامق المجد والخلود في عالم الحرف المضيء على مدى أكثر من ثلث قرن، حتى خبأ البريق، وصعدت الروح إلى بارئها، ورحلت إلى الرفيق الأعلى، والجسد مُسجّى على أحد الأسرّة في مصحة متخصصة في علاج السرطان في عمّان بالأردن الشقيق.

كلمات هي في تذكر مواقف أو في سرد نُتفو من ذكريات كثيرة مع (سليمان سالم كشلاف) الكاتب والأديب الذي كان منذ فتوّته وهو يطمح إلى أن يكون كاتباً، منذ أن كان طالباً في المرحلة

الثانوية، فنشر ما يكتب في الصحف والمجلات في وقت مبكر من عمره، محاولاً أن يرسّخ قدمه ويُرسي دعائم مكانته بين أدباء وكتاب بلاده في مطالع الستينيات، حتى استوى عوده ونضجت موهبته، واحتل تلك المكانة باجتهاد ومثابرة واقتدار، وصار من الأدباء والكتاب البارزين، ومن الذين تحرز كلماتهم النقدية تقديرها اللائق بها من قبل القراء.

وعندما كان (سليمان) يدرس في بنغازي وكنت أقيم هنالك في عام 1966ف كنا نلتقي كل يوم جمعة من كل أسبوع صحبة صديقنا الشاعر الراحل (علي الفزاني) وكانت تلك عادة ثلاثتنا حتى تخرج (سليمان) وعاد إلى طرابلس، وكان في تلك الفترة يزداد تطلعاً إلى أن يعرف الناس في بلادنا (سليمان سالم كشلاف) الأديب والكاتب ولا شيء غير ذلك، وقد تم له ما أراد بعزيمة وإصرار،وبمداومة القراءة والاطلاع، ولعله من فئة نادرة من الأدباء والكتاب الذين يتمتعون "بحاسية" الرصد والمتابعة لكل ما يُكتب في بلادنا، وكان يدلي بدلوه ويبدي آراءه النقدية بصوت جهير وصريح بعيداً عن المحاباة أو التحيز أو الوقوع تحت التأثيرات العاطفية الشخصية، وهذه خصوصيّةٌ لا أتفرد بتسجيلها له، بل يعرفها الجميع، ولذلك فإنني لم أجئ بجديد في هذا المجال.

وفي مطلع عام 1968ف أي منذ ثلث قـــرن علــى وجـــه التجديد، كتب الشاعر محمد الفيتوري مقالة بعنوان : (حركة الشعر الليبي الحديث وشعراء المرحلة الثالثة) نشرها في مجلة (الهلال) الشهرية القاهرية المعروفة، فتصدى له (سليمان) بالرد أو المناقشة وبتبيين أوجه النقص والقصور فيما أورده من أسماء عبر مقالة نشرها خلال تلـــك الفترة من ذلك العام في مجلة الإذاعة، ذلك أن محمـــد الفيتـــوري لم يذكر العديد من الشعراء في تلك المرحلة التي امتـــدت منـــذ عـــام 1952ف والى عام 1968ف تاريخ نشر المقالة، أي نحو ستة عشـــر عاماً، إذ اغفل بعضاً منهم، وقد استوى في ذلك الذين صدرت لهـــم دواوين والذين لم تصدر، وبما أنني كنت في تلك الأعوام أقول الشعر وانشره في صحفنا ومجلاتنا، وخاصة مجلة (الرواد) الأدبية الشـــهيرة، ولم انشر ديواناً بعد، فقد استدرك ما فات على "محمد الفيتـــوري" فوضعني مع الشاعرين محمد المطماطي ومحمد السوكني ضمن الشعراء الذين لم تصدر لهم دواوين حينذاك، سررت جداً بما كتبه (سـليمان) وبذكر اسمي، إذ كنت حينئذٍ أتلمس طريقي في عـــالم الشـــعر وفي الصحافة والأدب، كنت في مرحلة التأسيس أو التكويـــن، وأعـــاد "سليمان" نشر تلك المقالة في كتابه (كتابات ليبية) الصـــادر عـــام 1980ف.

خلال الشهور التي قضاها (سليمان) في الأردن للعلاج من السرطان اللعين، كنت أتحادث معه هاتفيا ليس أقل من ثلاث مرات في الأسبوع، وكانت معنوياته مرتفعة، وأمله في الشفاء كبيرا، وكان يقضي وقته في المصحة في القراءة والكتابة، وكنت أرسل له عبر الناسوخ "الفاكس" بقصاصات الصحف التي تنشر مقالات كتبها عنه بعض زملائه من الأدباء والصحفيين، وكان يبتهج بما يكتب، ويعتبره نوعا من العرفان بالجميل، أو من قبيل الاعتراف بان ثلث القرن الذي عبره كاتبا وأديبا متواصلا لم يضع سدى، وأن ثمة من يقدره، كانت تلك الكلمات بمنزلة البلسم المساعد للعلاج الذي كان يتلقاه.

ولكن الداء الرجيم قد استفحل وسرى في كامل الجسد، ولم ينفع معه علاج، ولا أحدث الأدوية التي اخترعتها جهود العلماء المتواصلة في العالم.

وبعد،

فإن هذا الكتاب يضم دراسات عن "الدراما" العربية المرئية قام هو بتصحيحها تصحيحا مبدئيا، عندما كان يستشفي في عمان، وقد نشرت مسلسلة في زاوية أسبوعية اختار لها بنفسه اسم **"خيوط من ضوء القمر"** وكان عنوان هذه الدراسات **"فرسان كتابة الدراما**

العربية المرئية" وذلك في صحيفة "**الجماهيرية**" ومن عجيب المصادفات التي يحيكها القدر أن "**سليمان**" عرض علي نشر هذه السلسلة،* وكنت آنذاك رئيسا لتحريرها فرحبت بها وبقلمه المتميز ولم أكن أدري أنها ستعود إلي بعد رحيله لأشرف على صدورها في هذا الكتاب الذي بين أيدي القراء الآن.

وفي هذه الدراسات يبدو بوضوح "**سليمان كشلاف**" الناقد الأدبي والفني المتفتح الذهن والثاقب النظرة الذي يتمتع بمقدرة كبيرة على التحليل والاستنباط والمقارنة والخروج بأحكام صائبة، وجديدة، هي لاشك قد أثرت الأعمال التي تطرق إليها وعرضها بدقة متناهية ومتابعة دؤوبة لا تعرف الملل أو الكلل.

رحم الله الأديب الكاتب الناقد:

سليمان سالم كشلاف.

د. محمد أحمد وريث

(*) في الفترة من 1995/04/26 إلى 1995/08/02. ومن الواضح أنه قصد بها أن تشمل مجموعة من كتاب الدراما العربية المرئية، وليس واحدا منهم فقط هو "أسامة أنور عكاشة" فلعله أكملها قبل رحيله، هذا ما ستكشف عنه أوراقه التي تركها في حوزة أسرته بعد مراجعتها وفرزها.

الخارج من عباءة

نجيب محفوظ

الخارج من عباءة نجيب محفوظ

كثيرون لا يعلمون أن لِقمَّة كُتّاب الرواية العربية والحاصل على (جائزة نوبل) للآداب (نجيب محفوظ) أعمالاً سينمائية - ما بين قصة سينمائية غير منشورة في كتبه وسيناريو أدبي وسيناريو فني - يزيد عددها على (20) العشرين عملاً، رغم أنه مارس الكتابة للخيالة منذ سنة (1945)، أي منذ نصف قرن.

يكفي أن نلقي نظرة على عناوين بعض أعماله لتبين لنا مدى عمقها وتأثيرها في مسيرة الفن السابع في (مصر) مثل: [مغامرات عنترة وعبلة] و[ريا وسكينة] و[الوحش] و[جعلوني مجرماً] و[درب المهابيل] و[شباب امرأة] و[الفتوة] و[الطريق المسدود] و[جميلة بوحريد] و[أنا حرة] و[احنا التلامذة] و[بين السماء والأرض] و[الناصر صلاح الدين] و[المذنبون].

إنها ليست فقط أعمالاً بارزة على مستوى الخيالة العربية في (مصر) لكنها - إضافة إلى ذلك - شاركت في أكثر من مهرجان

عالمي للخيالة في (كان) و(برلين) و(موسكو) و(دوبلج) و(مـــاردل بلاتا) و(مقديشو) وفازت بأكثر من جائزة وأكثر من شهادة تقدير.

وعلى الرغم من أن ما أنتج للخيالة عن رواياتــه وقصصــه القصيرة تجاوز الثلاثين عملاً بدأت ـــ [بداية ونهاية] ســـنة (1960) و لم تنته مع [قلب الليل] في (91/90).

وعلى الرغم من أنه تربع على عرش الرواية العربية منذ كتب ثلاثيته الخالدة [بين القصرين - قصر الشوق - السكرية] إلا أنه ظــل معروفاً فقط في نطاق المثقفين ومُحبي الأدب، وكان وهو في قمـــة تألقه كأكبر كاتب روائي عربي - لا يوزع من كل كتاب له أكــثر من (5) خمسة آلاف نسخة على مستوى الوطن العربي في كل طبعة.

ومع تعدد طبعات رواياته ووصول بعضها إلى الطبعــة (14) الرابعة عشرة مثل رواية [بداية ونهاية] إلا أن انتشار الأمية من ناحيــة وطغيان الأمية الثقافية بين المتعلمين من ناحية أخرى لم يخرج به عــن نطاق معرفة عشرات الآلاف من القراء.

ومع اتجاه الخيالة المصرية في الستينيات إلى تحويل إنتاج بعض الروائيين المصريين إلى أشرطـــــــة خيالة كتب ((نجيب محفـــوظ)) سيناريو روايات [شباب امرأة] و[الطريق المسدود] و[الهاربة] و[أنــا حرة] أمكن لمئات الآلاف من المواطنين العرب في كافة أقطار الوطــن

العربي التعرُّف إلى أدب (نجيب محفوظ) و(يوسف إدريس) و(إحسان عبد القدوس) و(لطيفة الزيّات) و(أمين يوسف غراب) و(يوسف السباعي) و(توفيق الحكيم) وغيرهم من كُتّاب القصة والرواية ممن انتقلت كلماتهم المسطورة على صفحات إلى صور ناطقة تتحرك على الشاشة الفضية.

كانت الخيالة بكل جاذبيتها وسحرها وآثارها فناً مَدينياً تحكمه مجموعة من العوامل أهمها : توفر دور العرض، يأتي قبلها عدم وصول التيار الكهربائي إلى القرى والأرياف والمناطق البعيدة عن مراكز المدن، وقد يأتي في نهاية محدودية انتشار توسع دائرة مشاهدي الخيالة ضرورة التوجُّه إلى مكان العرض في زمن مُعيَّن، حتى يمكن للرسالة أن تصل أصحابها.

لم تُحقّق الخيالة للأديب (نجيب محفوظ) إلا انتشاراً جزئياً محدوداً بظروف الزمان والمكان.

وقد أدرك (أسامة أنور عكاشة) هذه الحقيقة منذ صدرت مجموعته القصصية الأولى [خارج الدنيا] سنة (1967) ولم تلفت النظر لجملة أسباب، فقد كان الناس مصدومين بنتائج حرب يونيو (1967) وهم يعيشون زمن الأحلام الوردية التي ترعاها وتصونها أقوى قوة ضاربة في الشرق الأوسط.

وكان كاتباً غير معروف يخوض تجربة إصدار كتابه الأول في فترة كان فيها المئات من كتاب القصة على امتداد رقعة الوطن العربي يبحثون عن فرصة لهم ليبرزوا من بين الصفوف.

وكانت نسبة عالية من كتاب الرواية والقصة القصيرة تُشِّعُ بنورها فتغيب تحت وهجه تلك الشموع بضوئها الخافت، فأين يكون موقع (أسامة أنور عكاشة) في زمن يكتب فيه (نجيب محفوظ) و(يوسف إدريس) و(صلاح حافظ) و(فتحي غانم) و(توفيق الحكيم) و(طه حسين) و(إحسان عبد القدوس) و(صبري موسى) و(حنّا مينا) و(جبرا إبراهيم جبرا) و(غادة السمان) و(سهيل إدريس) و(مصطفى محمود) و(يوسف السباعي) و(محمود البدوي) و(ليلى بعلبكي) و(كوليت خوري) و(عبد الحميد جودة السحار) و(يوسف الشاروني) وغيرهم كثيرون.

ذلك هو السؤال الذي حلّق كثيراً مع أفكار كاتب القصة (أسامة أنور عكاشة).

إن تأثير الكاتب ينبع من إمكانية وصول ما يكتب إلى القارئ، فإذا كانت هذه الإمكانية صعبة صَعُبَ معها وصوله، وبالتالي فلا جدوى لفعل الكتابة في حدِّ ذاته.

اليأس هو ما أحاط بـ (أسامة أنور عكاشة) وسط معادلة صعبة فقدت مقوماتها، لكن إشراقة الأمل تخترق نطاق اليأس بقصة قصيرة هي (البيت الكبير) ضمنتها مجموعته القصصية التي كان ميلادها في زمن صعب [خارج الدنيا] عندما أعدها القاص (سليمان فيّاض) في تمثيلية سهرة للإذاعة المرئية وعُرِضَت باسم (حارة المغربي) سنة (1968).

الكتاب الذي ظلّ عاماً في السوق لم يُوزّع شيئاً و لم يُكْتَب عنه حرف واحد في الصحف والمجلات، لكن (حارة المغربي) وقد تحولت إلى عمل درامي عُرِضَ على الناس وشاهده ملايين في نفس لحظة عرضه فإن عدداً من الكتاب الجادين تناولوه بالكتابة النقدية .

كان الأمر لافتاً للنظر ومُحيراً.

إذن فهناك طريقة أخرى للوصول إلى القارئ : أن تتحول الكلمة إلى صورة وأن يصبح القارئ المُفترض وجوده مشاهداً، ليمكن بالتالي تجاوز عقبات الوصول إليه وتبليغه الرسالة.

فنحن الآن أمام قارئ من نوعية جديدة، يتعامل مع الصورة، ويستخدم سمعه إلى جانب بصره، لا يهم إن كان شيخاً أو طفلاً، متعلماً أو أمياً، إن كل السدود تنهار، تنفتح الطرق، تزول الحواجز ويكون المشاهد بمواصفاته الجديدة جاهزاً للمتابعة.

رحلة الوصول إلى القرار استمرت حتى سنة (1976) قبل أن يشرع (أسامة أنور عكاشة) بالمسير في هذه الطريق الممهدة للوصول إلى المواطن الذي يتجه بصره إلى الشاشة الصغيرة فيرى ويسمع، ثم كانت المحاولة الأولى التي كتبها بطلب من المخرج (فخر الدين صلاح) سباعية [الإنسان والحقيقة].

هموم تحركها أحداث

هموم تحركها أحداث

بذلك وصل (أسامة أنور عكاشة) إلى نتيجة مؤداها أن الصورة هي فن المستقبل، وأدرك أن انتشار الأدب سيكون عن طريق المشاهدة لاعن طريق القراءة.

ربما يكون قد استخلص من النتيجة أسباها فاختصر الطريق إلى عقل المتلقي ليصل إليه عن طريق العين بالصورة لا بالكلمة، ومعه بدأت رحلة الأدب المرئي، انطلاقا من قلم يحمل رأيا ورؤيا. يملك حسا بواقع المجتمع وحركة التاريخ والتطور الحضاري الذي تسير إليه البشرية في زمن يختصر الجمل إلى كلمات والكلمات إلى حروف .

لذلك نجد (أسامة أنور عكاشة) يرصد في أعماله حياة الناس والظواهر الاجتماعية، ويترك شخصياته تعيش حياهًا وتتفاعل مع تلك الظواهر، وسط مناخ متقلب ومتغير ومتحرك سياسيا واجتماعيا وثقافيا واقتصاديا، عبر مراحل زمنية مختلفة، تمتد من بدايات القرن وحتى عامنا هذا.[1]

---

(1) 1995.

لكنّه لا يتعامل مع الظواهر على علاتها. إنه لا يقوم بـدور الباحث الاجتماعي في البحث عن سـبب المشـكلة وصـولاً إلى نتائجها، لكنه يتركنا نعيش مع الحالة بأنفسنا من خلال ما يحـدث لأبطال أعماله الدرامية، ومن خلال سلوكهم في الحيـاة اليوميـة. نلمس تلك الظواهر، نراها ونسمعها ونشمها ونتذوقـها، كأننـا شركاء في فعلها، لأننا سنكون شركاء في نتائجها، بل مسؤولين عن نتائجها سلباً أو إيجابا.

من خارج الصورة نتأمّل تلك النماذج البشرية وهى تصارع الأيام وتخوض معارك مع البشر في سبيل مجموعة من القيم النبيلـة، كأنها شخصيات عاشت في غير زمنها سابقة له أو لاحقة عليه، لكن صورة ذلك الزمن الجميل - ماضياً كان أو مستقبلاً - تظل حـاضرة دائماً في أذهانهم كأنهم رصاصة انطلقت من الماضي لتُدوّي في سمـاء أيامنا.

ذلك أن (أبو العلا البشرى) الذي انطلق من قريته ليُصحّـح القِيَم والمفاهيم التي يعيش فيها أهل المدينة [رحلة السيد أبـو العـلا البشرى] لايتشبّه بـ (دون كيشوت) في مغامراته مع تابعه (سانشو) ليتدخّل في شؤون من يلاقيهم في رحلته من البشر محاولاً المسـاعدة بأخلاقيات وسلوك (الفارس) في القرون الوسطى، ولكنـها نظـرة

عميقة من إنسان يعيش بأخلاقيات (الفرسان) في زمن لم يعد فيـــه للفروسية معنى. لقد تغير كل شيء مع دورة الزمن. تغـــيَّر البشــر وتغيرَّت القِيَم، ولذلك كان لابد من أن تحــدث الصدمــة للســيد (البشرى) وأن يعاني مما يحدث داخل نفسه وخارجها، ومع نفســه والآخرين.

من ذلك المُنطلق أيضاً كان موقف (حكمــت هاشــم) في سبيل أن لا يجرف التيار كل ما وهبت حياتها مــن أجــل تثبيتــه، كمجموعة من الأساسيات التربوية المبنية على قِيَــم ومُثُــل نبيلــة وحضارية، لذلك تخوض صراعها داخل المدرسة وخارجها من أجــل بناء الوطن [ضمير أبله حكمت] من خلال بناء جزء مــن أفــراده متمثّلاً في طالبات المدرسة.

وإذا كان (أسامة أنور عكاشة) يدافع عــن قيــم العدالــة الاجتماعية بإبراز حالات التنافر في حياة البشر فإن قضية الديمقراطيـة قد شغلت من تفكيره حيزاً معقولاً، برز واضحاً في [عصفور النــار] كواحد من الهموم التي تؤرّقه كما تؤرق المواطن العربي في أي قطــر من الأقطار، فقد جعلها تصله بدون خطب، بدون مباشرة، بــدون تقريرية، من خلال عمل درامي جميل، يوفّر متعة وفُرحــة وموقفــاً نأخذه مع أو ضدَّ تلك القِيَم ومن يمثلونها.

وتشغل القضية الحضارية جانباً كبيراً من فنّه، كما تُمثّل حيِّزاً كبيراً من همومه، فهو يقف في مواجهة برابرة العصر الحديث من مُحدثي النعمة وأثرياء الانفتاح من بائعي "الخردة" وتجار السمك ومُروِّجي السموم للدفاع عن مسكن الدكتور (مفيد أبو الغار) الذي يُمثِّل طرازاً معمارياً فريداً، بما يضمّه تحت سقفه وبين جدرانه من فنون وآثار تمثل قمّة من قِمَمْ التراث الفني الإنساني، إنها صرخة احتجاج على القبح الذي يصنعه المتخلفون في حياتنا، من مَسْخ لِقيَم الجمال، وتَعدٍ على قِيَم الأصالة والتحضُّر [الراية البيضاء] .

كما يتخّذ الموقف نفسه دفاعاً عن الأصيل من فنوننا الحرفية نتاج الحضارة العربية الإسلامية في المعمار والنقوش والزخارف، مما عُرِفَ في تاريخ الفنون الإنسانية بـ (الأرابيسك)، في مواجهة حضارة الاستهلاك ودورة الآلة السريعة التي تنتج سلعاً لا روح فيها. وهى في الوقت نفسه موّال حزين يبكى تلك القيم في داخل الناس والحياة وتلك النماذج العظيمة وهى تتعرّض للانقراض [أرابيسك].

كما ينطلق من الموقف نفسه في إعادة الاعتبار إلى (داود الأنطاكي) وكتابه [تذكرة داود] في الوصفات الطبية الشعبية بتناول يعطى الفهم الصحيح لمضمون هذا الكتاب، وما دُوِّنَ به من وصفات من خلال تطبيق التجربة الشعبية في التداوي بالأعشاب قياساً، إلى

العلاج الحديث والتشخيص العلمي الذي يعتمد على التحليل والمنطق وصولاً إلى الظروف الصحية والنفسية لشخصية المريض، لإيجاد الوصفة الطبية الصحيحة لعلاجه أعشاب، دون كيماويات تهدم بدن الإنسان بمقدار ما تبني، كعوامل فرعية لتأثيرات الكيماويات الجانبية [تذكرة داود].

في مواجهة
المفسدين في الأرض

في مواجهة
المفسدين في الأرض

منذ اللحظة التي يُطِّل فيها الغائب على زماننا ومكاننا تبدأ الأحداث في التدافع لتتلاحق معها الأنفاس، أنفاسُ الشخصيات، وأنفاس المشاهد. لُيكتشف في كل لحظة أمر جديد، يكشف أمراً آخر، حتى نصل إلى لحظة الذروة التي تضاء فيها الجوانب الخفيّة للأحداث. وإذا بالأبطال جميعاً على خشبة المسرح يواجهون بعضهم بعضاً، ليُزال الغطاء وينكشف المستور. ثم يندسّون بيننا لينعوا زمن الأحلام الوردية التي يتعرّى حاضرها عن غابة، يعيش فيها البشر بقانون الغابة، بعد أن تناثرت القِيَم الجميلة التي شكّلت قانون البشر إلى شظايا، أصابت من أصابت، وشوَّهَت من شوَّهَت. ووضعتنا في مواجهة أنفسنا أمام المرآة، تكشف مناطق الإضاءة والظلام في حياتنا، يتجه إلى حياة الظلام مَن يتجِّه ويحاول آخرون إيقاد بعض من شموع، عساها تُفلح في تقليل مساحة الظلام وزيادة مساحة النور.

الغائب الأول : (حسن عز الرجال).

خرج من السجن بعد أربعة عشر عاماً، قضّاهـا محكوماً لإدانته بقتل (سيّد الغريب) صاحب الفرن، الذي ساهم في الأعمال الفدائية ضد الإسرائيليين، ومعه أبناؤه، والهرب بمرتبات مقاتلي الجيش الثالث الميداني المُحاصَر في (السويس) خلال حرب (رمضان). تتابعه مجموعة من الشخصيات، ابنة (سيد الغريب) تسعى للثأر لأبيها وإخوتها منه، الضابط المكلّف من (مباحث الأموال العامة) بملاحقته لاسترجاع المال المسروق، وعيون أخرى مكلفة برصده حتى لا يتمكّن من فتح السجلات القديمة وينبش الماضي للوصول إلى سر من قتل وسرق، ولا يبحث عن زوجته التي سعت للطلاق منه، وحصلت عليه ، بعد سجنه بشهور مختفية مع ابنه (كتيبة الإعدام).

الغائب الثاني : (مصطفى).

من بين الأصدقاء الثلاثة الذين يتصارعون للفوز بها تختار (رجاء)، (مصطفى) ليكون زوجاً لها، مُفضّلة إيّاه على ابن خالتها (وجيه) المثقف الحالم، نموذج الستينيات، وعلى (سعد الكردي) الانتهازي الوقح الهازئ بكل القيم، نموذج السبعينيات رغم أن (مصطفى) إنسان لا مبال، ضائع، عاجز عن حل مشكلاته.

السيدة (رجاء) الموظفة في مصرف، مع زوجها (مصطفى) وابنتهما ذي السنوات الخمس تطحنهم عجلة الحياة القاسية فيضطر

الزوج للسفر إلى إحدى بلدان الخليج للعمل، عسى أن يوفّر بعض المال يعيش به مع أسرته ويؤمن به مُستلزمات حياتها، ويعود بعد أربعة أشهر ليُقبض عليه في المطار متهماً بتهريب سموم بيضاء في جيب سرى بحقيبة سفر [تحت الصفر].

الغائب الثالث : (نوسة).

كل أحلامها كانت مُحبَطة، وعندما التحقت بالجامعة وجدت في العمل السياسي ملجأ لها من الواقع المرير والوسط الموبوء، فالأخت (نوسة) لصة منازل، وابن خالتها بلطجي يعيش على هامش الحياة، والخالة (قوّادة) تُدير منزلاً للدعارة، وليس هناك من خَلاص.

مع انتفاضة يناير (1977) تكون من ضمن المعتقلين من طلبة وطالبات الجامعة، وفي المعتقل تلتقي الأختان، الطالبة ذات النشاط السياسي و(لصة) المنازل (نوسة).

كانت (نوسه) مسجونة أُخرِجَت ضمن من أُخرج من المساجين ونزلاء الإصلاحيات في يوم الانتفاضة نفسه، وقبل أن ينتهي اليوم قُبض عليها من جديد مع طالبات الجامعة والصحفيات المتظاهرات لإظهار الانتفاضة على غير وجهها الحقيقي، بعد أن اختلط المُخرَجون من السجون والإصلاحيات بالمتظاهرين.

الصدفة جعلت (نوسه) تلتقي بأختها داخل المعتقل، تلتقي أيضاً ببعض الفتيات اللاتي تفتّحت عيونهن وعقولهن فمارسن السياسة، ومن خلالهن تكتشف أنها كانت بعيدة عن الواقع، تعيش على هامشه ولا تحس به، ومع الوعي تبدأ شخصيتها في التغيُّر لتكون واحدة ممّن يحاولن المساهمة في تغييره إلى الأفضل [الهجامة].

الغائب الرابع : الدكتور (سيف اليزَلْ).

عندما اتهم والده بسرقة ملف لمستندات مهمة في قضية جنائية (قضية رأى عام) ونشرت الصحف نبأ القبض عليه وتحقيق النيابة معه لم يجد الدكتور (سيف اليزَلْ) بدًا من العودة إلى الوطن بعد غياب أكثر من عشر سنوات، إنه متأكّد من أن والده لا يقوم بمثل هذا العمل، وأيضاً فإن مركزه الوظيفي - كموظف مرموق في إحدى منظمات (الأمم المتحدة) ومُرشّح لمنصب أعلى - قد يُشوِّش عليه هذا الحادث ويخلق حاجزاً يحول دون ترقيته، لذلك فهو يبذل أقصى جهده للوصول إلى الحقيقة، بإثبات براءة والده ومحاولة استرجاع الملف المسروق.

عند وصوله كانت الأمور تبدو عادية تماماً لولا حادث اتهام الأب، لكنه أحس غموضاً يكتنف حياة الأسرة، أبيه وأخيه وأخته،

وضمن دوامّة بحثه عن الملف يكتشف أموراً كثيرة مرّت بأفراد أسرته تتدافع أمامه يقف منها موقف العجز [دماء على الإسفلت].

في الأعمال الأربعة السابقة تتحدَّد جُملة من القضايا الـــتي استثارت (أسامة أنور عكاشة) فرمى بإطلاقاته، لتـــدوي فتُحـــدث صوتاً، ولتنفجر فتُحدث إضاءة، تكشف مساحات كبيرة من القضايا المستجدة التي باتت تأكل جسد المجتمع المصري، كأنها السوس ينخـــر في العظم، الناهبون لأموال المجتمع، والمغتصبون لحقوق الإنســـان في العيش الكريم، والفاتكون بالشرفاء، والمستبيحون لأعراض النـــاس، والمتاجرون بالسموم البيضاء.

إنها قضية كل منّا، لا أحد يتصوَّر أنه بعيد عن الأحـــداث، لأنها - بشكل أو بآخر- ستصل إليه، في عقر داره ســـتصل إليـــه. (حسن عز الرجال) فقد حريته وفقد ابنه واستولوا علـــى زوجتـــه، وقبلها قُتِلَ (سيِّد الغريب) وأبناؤه. (نوسه) بدلاً من أن تكون مواطنة صالحة أصبحت لصّة في أسرة سيئة السمعة، خالة (قوّادة) وابن خالة (بلطجي) وأخت أُدخلت المعتقل تمهيداً لدفعها في الاتجـــاه نفســـه، الدكتور (سيف اليزَلْ) وجد في نهاية رحلة البحث أخاه مدمنـــاً، ثم لصاً، ثم مُساوماً على الملف الذي كاد والده أن يكون ضحية لـــه، كما اكتشف أن أخته مومس تنتقل بين أذرع نزلاء فنادق الانفتـــاح

ذوات الخمس بنجوم وزبائن الشقق المفروشة. أما (مصطفى) فتحـــوّل إلى مُهرِّب للمسموم البيضاء، ودفع (سيّد) حياته ثمنـــاً لممارســـاته، واستقر (وجيه) في السجن لتجد (رجاء) نفسها وحيدة وسط دوامـة الحياة التي تطحن كل القِيَم.

رصاصات (أسامة أنور عكاشة) تنطلق من زمن آخر أو من مكان آخر، وربما انطلقت من زمن أو مكان آخر لكنها تقصد زماننا وتقصد مكاننا، كأنها إطلاقة تنوير، تنفجر عندما تصل أقصى مـــدى لها، فتُعطي مـــــن النور ما يكفي ليجعل زماننا ومكاننا مُضاءً نـرى فيه كل جوانب الصورة وخباياها.

بتلك الصدمات المتتالية التي يُعرِّضنا لها (أسامة أنور عكاشة) يهزُّنا كي نفيق.

كي ننظر حولنا لنرى ما وصل إليه حال الوطن تحت رايات السياسيين الفاسدين الجالسين على كراسي الحكـــــم، والمرتشـــين، والداعرين، والقوّادين، ومُروِّجي السموم، والمُتجريـــــن في أقـــوات الناس، علّ كل تلك الهزّات تُساهم في خلق مواطن جديد، يقـــــف بقوة وصلابة في مواجهة كل ذلك العفن حتى ولو كـــــان بطريقـــة (كتيبة الإعدام).

من فاروق
إلى حسني مبارك

من فاروق
إلى حسني مبارك

منذ حُوّلت رواية [الساقية] للأديب المصري (عبد المنعم الصاوي) بأجزائها الخمسة[الضحيّة/الرحيل/النصيب/التوبة/الحساب] إلى مسلسل مرئي لم تشهد الشاشة الصغيرة عملاً درامياً بهذا الطول الزمني روائياً وإنتاجياً، وبهذا التعدّد في النماذج والشخصيات التي تحتشد بها، حتى ظهر مسلسل [ليالي الحلمية] سنة (1988) الذي وصل حتى الآن إلى خمسة أجزاء ولم يكتمل بعد.(1)

وحتى يكتب (أسامة أنور عكاشة) كلمة (النهاية) في نهاية الحلقة الأخيرة من الجزء الأخير سيظل المشاهد العربي مرتبطاً به وبشخصياته، منتظراً له و(مصر) الولاّدة تضيف من الأحداث والشخصيات - إضافة إلى أحداثه وشخصياته - الجديد الذي يُثير نقاشاً وجَدَلاً تتعدَّد فيه الأطراف وتتباين فيه الآراء. ومسلسل [ليالي الحلمية] يندرج تحت مُسمّى (الرواية النهر) التي تستمر زمناً طويلاً سيّالة بالأحداث والشخصيات، عبر حقب من الزمن وأجيال من

(1) نشر المقال في 1995/6/24.

من الزمن وأجيال من البشر، فتأخذ في مَسارها حركة البشر والمجتمع، اقتصادياً وثقافياً وسياسياً، مُمتدَّة من الماضي إلى الحاضر، في محاولة لاستشراف وصُنع المستقبل.

فمن خلال (160) مائة وستين حلقة ضمّتها الأجزاء الخمسة نتابع حركة المجتمع المصري من خلال حي (الحلمية) داخل صراع الأحداث والشخصيات التي ترسم تاريخ وطن على امتداد زمني يكاد يُقفل الستين عاماً، منذ سنة (1937) وحتى سنة (1994). أي من قبل اندلاع (الحرب العالمية الثانية) وحتى ما بعد حرب الوحدة والانفصال في (اليمن).

فالجزء الأول (1951/1937) يقدّم لنا أحوال (مصر) السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية من خلال الصراع بين (سليم باشا البدري) و(سليمان باشا غانم) امتداداً للصراع بين والديهما، ومن خلالهما نلمس الصراع بين (الملك) والأحزاب والإنجليز.

ثم دور الحركة الوطنية في محاربة الإنجليز وعملائهم ورجال السراي، وصولاً إلى حريق (القاهرة). وفي الجزء الثاني (1956/1951) نتابع ما انتهت إليه العلاقات بين أبطال الرواية، وكيف بدأ الجيل الثاني من الأبناء في العائلتين، عائلة (البدري) وعائلة

(غانم) يظهر على سطح الأحداث ويؤثّر فيها. والصلة بين الأحـداث السياسية والأحداث الاجتماعية وبين شخصيات حي (الحلمية) بعـد قيام ثورة يوليو وصولاً إلى الاعتداء الثلاثي على (مصر) بمشـــاركة (بريطانيا) و(فرنسا) و(إسرائيل) فيما عُرف تاريخياً بـــ (حـرب السويس) بعد قيام (جمال عبد الناصر) بتأميم شركة (قناة السويس).

وفي الجزء الثالث (1957/1975) يبرز أبطال وشـــخصيات الجيل الثاني من العائلتين لتشغل الأحداث. وتتحوَّل فيه الشـخصيات البارزة سابقاً عن مركز الأحداث بموت (توفيق البدري)، وتدهـور أحوال (نازك السلحدار)، واستقرار (سليم البـدري) في (بـاريس) تعبيراً عن التغيير الجذري الذي حدث في المجتمع المصري. ليكون فيـه القرار السياسي صانعاً للحَدَث ومؤثراً في الشخصيات، بعد سـطوع نجم (جمال عبد الناصر) إثر (حرب السويس)، وما تلا ذلك من تبـني النظام للنَمَط الاشتراكي وصـــدور قـرارات يوليـو الاشـتراكية (التأميمات/تحديد الملكية الزراعية) وحتى هزيمة يونيو (1967). وبعد وفاة (جمال عبد الناصر) وبداية عصر (أنور السادات) وصـــولاً إلى زمن الانفتاح الاقتصادي واقتصاد السوق.

وفي الجزء الرابع (1979/1991) نتابع الأحداث مع اسـتمرار سياسة الانفتاح الاقتصادي واعتماد اقتصاد السوق نظاماً اقتصاديـاً

للدولة ومحاولة (سليم البدري) بعد عودته من (باريس) بناء مؤسسته الاقتصادية الضخمة. ومع خروج (علي البدري) من المعتقل كـــافرا بماضيه منقلبا على كل المثل والمبادئ التي كان يؤمن بها. بدء الصراع بينه وبين أبيه في أسلوب إدارة مجموعة شركات (البدري). ثم ظـهور أورام على جسد المجتمع المصري متمثلة في تفشى تعاطى الســـموم البيضاء وظهور إمبراطوريات تجار الخـــردة والمتـــاجرين في العملـــة وشركات توظيف الأموال وتنامي التطرف الديني وتوســع ظـــاهرة الإرهاب وبداية الاغتيالات السياسية. من خطف وقتـــل الدكتـــور (الذهبي) والهجوم المسلح على (الكلية الفنية العسكرية) وحتى بدايـــة عهد (حسنى مبارك) بعد حادث المنصّة واغتيال (أنـــور الســـادات) لينتهي بوضع إمبراطورية (البدري) الاقتصادية تحت الحراسة وتقـــديم (علي البدري) إلى القضاء على يد جهاز (المدعي العام الاشـــتراكي) مع آخرين من حيتان الانفتاح.

في الجزء الخامس (1994/1991) يواصل (علي البـــدري) - الذي أعادت له تجربته السابقة مع جهاز (المدعي العام الاشتراكي) في قضية تهرُّبه من الضرائب والجمارك بعض وعيـــه - إدارة مجموعـــة (البدري) الاقتصادية بأسلوب جديـــد، في زمـــن شـــهد ظـــهور ديناصورات جديدة في سوق المال تحتمي بأقاربهـــا مـــن الـــوزراء

والمسؤولين لكسب الملايين بالضغط على أصحاب المشاريع والمصالح حتى يكون لها حصة في كل شيء، كما نلاحظ حيرته بين (زهـــرة) و(شيرين)، وتكشُّف أمور المتطرفين والإرهاب ومصادر تمويلهم عبر اعترافات (توفيق البدري) الصغير ومن خلال علاقة (بسيوني) بالحاج (حمزة) زوج (رقية البدري).

خلال هذه الفترة الزمنية (1937/1994) هناك الكثير مـــن الأحداث والقرارات التي خَطَّت آثارها، ليس على مستوى الوضـــع السياسي والاجتماعي والاقتصادي في (مصر) فقط، بل على مستوى الوطن العربي. وبعضها يرتفع ليضع علامات على التاريخ الإنســـاني ومنها :

الحرب العالمية الثانية – إنشاء دولة (إسرائيل) – ثـورة (23) يوليو – حرب السويس – حرب يونيو (1967) – حرب (رمضـان) – حرب الاستنزاف – مبادرة (روجرز) – أحداث أيلول الأسود – وفاة (عبد الناصر) – قضية مراكز القوى (مايو 1970) – مبـــادرة السلام – زيارة القدس – قصف مدرسة (بحر البقـــر) – اســـتقالة الجنرال (ديجول) – اغتيال (أنور السادات) – الفلسطينيون المُبعـدون في (تل الزهور) – أطفال الحجارة – الزلزال الذي ضرب (القـــاهرة) – قرارات يوليو الاشتراكية – قضايا الفساد وشـــركات توظيـــف

الأموال - حرب الخليج - حرب اليمن - إلغاء معاهدة سنة (1936) - حريق (القاهرة) - محاولة المشير (عبد الحكيم عامر) الانقلابية.

تلك أحداث ساهمت في تغيير دفّة سياسة الحكم واتجاه حركة المجتمع، سلباً أو إيجابا، لتعطى تأثيراتها على أبطال (ليالي الحلمية) بمستويات تختلف من واحد إلى آخر. تكون هي مركز كل القضايا تارة، وتكون خلفية للصراع الاجتماعي والسياسي بين الأفراد تارة أخرى. لكنها في كل الأحوال أحداث حقيقية ويتّم التركيز عليها أو تهميشها بمقدار مساهمتها في بلورة فكر الكاتب من خلال صراع الشخصيات. وعندما تغيب مثل تلك الأحداث عن ساحة الصراع فإن الأشخاص هم الذين تتولّد منهم أفكار وأفعال تخلق الحدث وتوابعه وردود الأفعال على كافة الأطراف.

إذن، فإن (ليالي الحلمية) ليست بمجرّد عمل درامي ناجح، لكنه جزء من تاريخ (مصر) السياسي منسوج في ضفيرة واحدة تشدُّنا إليها لنتأمل زمناً مضى، مستمراً فينا وفى أيامنا، يجعلنا نتوقّف أمامه لنرى ونتأمل وندرس ونستخلص العِبَر، لنرسم ملامح الأيام القادمة.

شخصيات تتجدد
وقيم ثابتة

شخصيات تتجدد
وقيم ثابتة

على الخط الاجتماعي تتعدد الصور التي يقدمها (أسامة أنور عكاشة).

فقد نعيش زمنا روائيا مقداره أسابيع أو أشهر أو سنوات أو عقود من الزمن.

قد نعيش الأحداث في حارة شبه مغلقة (أبـــواب المدينـــة) تعيش الشخصيات فيها وهى تطمح للخروج من دائرتها وتجاوزهـــا، وهى تعيش الحياة متأثرة بما هو في الخارج أكثر مما هو في الداخل، قد تصبح تلك الحارة قرية على النيل (ومازال النيل يجـــرى) أو مدينـــة كبيرة مثل (الإسكندرية)، (النوة).

لكن صراع الشخصيات يبرز أكثر حدة وأكثر نضوجـــا في أعماله فيتخذ أكثر من وجه. ويتدرج، من الحالة الفردية إلى الحالـــة الجماعية. وهو في البداية والنهاية صراع على القيم، قيـــم الخـــير في مواجهة مفاهيم الشر (بوابة المتولي). وهو في أوج عنفوانه بين أخوين (الشهد والدموع) بحثا عن الحق والعدالة الاجتماعية، ينطلق منـــــها

المجتمع. أو بين عائلتين (ليالي الحلمية) صراعاً متوارثاً، يمتّد عبر الزمان، بينهما، وداخل كل منها، بين أجيال كل عائلة، ليربط بين من عاشوه منذ بدايته، ومن عرفوه في نهايته، ومن استظلوا بظله عبر حقب زمنية، ينطلق فيها الصراع ملتبياً إضاءات على حركة المجتمع وتغيّر القيم والمفاهيم، منطلقاً من الخاص إلى العام. ومن الفرد إلى المجتمع، متأثراً ومؤثراً وصانعاً لتلك الحركة في جزء أو جزئيات منها.

ومن هنا نلاحظ أن بعض شخصيات أعمال (أسامة أنور عكاشة) الدرامية لا تنتهي بنهاية عمل درامي ما. إما لأنها لم تَقُل كل ما عندها، أو لأنها مخاض لشخصية أخرى أعمَّ منها وأشمل. وفي أحيان أخرى يكون تكرار تلك الشخصيات للنظر إليها من أكثر من زاوية للإلحاح على تلك النماذج باعتبارها مختلفة رغم أنها تحمل القيم نفسها.

فهو تكرار وإلحاح على قيم تُمثّلها نماذج بشرية.

في (الشَهد والدموع)، نجد أساسات كثير من الشخصيات التي عشنا معها عبر (ليالي الحلمية).

المرأة المزاوجة التي تترك الآخرين يربّون أبناءها - سواء بواسطة مربيّة أو بتسليمها إلى من يقوم بشئونها - نجد في (سنية) التي يتكرّر نموذجها في شخص (نازك السلحدار) لتتصاعد إلى أقصى

مدى لها. الفارق بينهما في سلوكهما وردود أفعالهما إنما هو فـــارق بين سلوك طبقة وطبقة، في المرحلة الزمنية نفسها، يُكمله فارق بـــين ثقافة وثقافة، ونشأة ونشأة أخرى، أما الجانب التسلُّطي المتـــآمر في شخصية (نازك) فنجده لدى (دولة) وهي تخوض لعبة الصراع مـــن مختلف جوانبها - اقتصادياً واجتماعياً وسياسياً - حتى النهاية. ولـــو كانت (سنية) في ظروف كالتي عاشتها (نازك السلحدار) لما اختلفت عنها كثيراً في جوانب حياتها.

المرأة القوية التي تتمتّع بإرادة عالية وقدرة على وزن الأمـــور بميزان صحيح. القادرة على الوقوف في وجه الظروف السيئة لتعـــاند الزمن فتنشئ أبناءها تنشئة طيبة ساعية للحصول على حقّها وحقـــهم من عمهم الذي استولى على كل شيء هي (زينب) وملامحها جـــزء من ملامح وشخصية (أنيسة بدوي) ويكتمل جزؤهـــا الآخـــر في شخصية (إحسان) التي حُرمت من الإنجاب - بعد انتظـــار طويـــل للعريس المرتقب زوجاً - فلجأت إلى تربية وحضانة أخيها الأصغـــر (وحيد). بعد أن مات الأب واتجهت الأم إلى إرواء ظمئها للرجال.

إن (زينب) و(إحسان) تندمجان ليصنع منهما (أسامة أنـــور عكاشة) شخصيته الجديدة (أنيسة) التي ستصارع الزمن دفاعاً عـــن الحق وعن القيم النبيلة.

الشاب الحالم بعالم جديد وأفق جديد (وحيد). الطفل الذي عاش حياته حتى شبَّ في ظل أخته الوحيدة (إحسان) وزوجها بعد أن انصرفت أمه (سنية) عنه لإرضاء رغبتها في الرجال، زواجاً وطلاقاً. العاشق الذي يعيش قصة حبه في صمت، يبوح به في مقطوعات موسيقية يعزفها على البيانو الذي وجد تعويضاً يُصرِّف عبره كل أحاسيسه ومشاعره، من الحب إلى الغيظ إلى الغيرة إلى الحيرة، إلى كل المشاعر التي تعتمل داخله. هذه الملامح نجدها موزعة بين (علي البدري) وأخيه (عادل). (علي) الذي عاش بعيداً عن ذراعي أمه بعد وفاتها فاحتفظ لخالته (أنيسه) بكلمة (ماما) وهام مع (عبد الحليم حافظ) في أغانيه لتكشف عما يحمله من عواطف جياشة و(عادل) الذي عاش شقياً بحياة والدته (نازك) اللاهية عنه - وهو بين يدي المربية - بانتقاله من زوج إلى آخر، ليبدأ اهتمامه بالفن السينمائي تعويضاً وتصريفاً لكل تلك المشاعر والأحاسيس.

(عبودة) أفندي أيضاً تقترب ملامحه في خطوطها العامة من (زينهم السماحى) يعيش الحياة بكل ما فيها. دون موقف. دون رأى. والنظر فقط للمصلحة الفردية. ورغم أن (عبودة) موظف و(زينهم) صاحب مقهى - مما يخلق فارقاً ثقافياً ضمن المستوى الاجتماعي نفسه - إلا أن كليهما ينتبه بعد أن يعي دوره وما يمكن

له أن يقوم به (زينهم) يعي الأمور ويحدث الانقلاب الذي يغير مجرى حياته من كونه(فتوة) حي (الحلمية) وصاحب المقهى الشعبي فيه إلى القناعة بوجوب الانضمام إلى الوطنيين من خلال حواراته مع أخيه (طه) لكن الانقلاب الحقيقي يحدث له مع اغتيال (طه) على يد البوليس السياسي والإنجليز، ليدرك بعد ذلك أن المحتل والسلطة العميلة هي سبب كل البؤس والفقر والجهل الذي يعيش فيه المصريون. وأدرك جدوى القيم التي يدافع عنها (طه) ويسعى لتحرير وطنه تحت شعاراتها، أما (عبودة) أفندي فقد اكتشف ذاته مع حرب (السويس) بعد أن تطوع ضمن الفدائيين ، ليعود من (بور سعيد) بيد مقطوعة وقناعات تصب في خانة تحرير الوطن من كل ما يشل حركته وتقدمه إلى الأمام.

موجات على سطح النيل

موجات على سطح النيل

عبر حلقات (ليالي الحلمية) بأجزائها الخمسة تبرز مجموعة من الشخصيات الرئيسية التي تدور حولها الأحداث خلال (60) ستين عاماً من الزمن الروائي بمثلث أضلاعه (سليم البدري) و(سليمان غانم) و(نازك السلحدار). تلعب أدوارها وتعيش حياتها فاعلة ومنفعلة . تستمّر أعمدة رئيسية حتى يحين الزمن الذي يختفي فيه ظهورها إلا لماماً، كما حدث مع (سليم البدري)، أو تتحوّل فيه شاهداً على الأحداث، كما هو الأمر مع (سليمان غانم)، أو ذات دور هامشي لا يُغيِّر من مَسار الأحداث شيئاً كحالة (نازك السلحدار).

وابتداءً من الجزء الثالث تبدأ شخصيات الجيل الثاني في البروز لتصبح هي محور العمل الدرامي بعد ذلك، حتى تكون في الجزء الخامس عصب الأحداث وإمداداتها نحو المَسارات الجديدة التي تشقُّها الرواية في زمن يتقدَّم وفى مجتمع يتحرَّك، من (على) و(عادل البدري) إلى (قمر) و(ناجى السماحى) وصولاً إلى (فاتن) و(زاهر) و(زهرة)، لتقوم بعدها وابتداء من الجزء الرابع في أخذ أدوارها التي تتحدَّد من خلال فعلها وردّ فعلها.

كذلك هناك شخصيات فاعلة تستمرّ منذ البدايات الأولى لتصل إلى نهاياتها أو ما يشبه ذلك في الجزء الخامس. نماذج مُختلفة، مُتناقضة، بسيطة، مُركّبة، لكنها تشق طريقها في الحياة الروائية بكل ما اتصفت به.

تلك الشخصيات بسيطة أو مُركبة، إيجابية أو سلبية، لا تنفرد بنَسق خاص بها، ولكنها تتناغم مع مجموعة من الشخصيات الأخرى التي تسلك مسلكها منذ البداية، أو تلتقي معها في الطريق والاتجاه نفسه، في لحظة ما من الزمن الروائي.

ويمكننا أن نرصد مجموعة من التيّارات تتشكّل من خلال تلك الشخصيات التي تتصارع فيما بينها، كل يسعى إلى إثبات وجوده وتحقيق ما يعتقد أنه الصحيح.

هناك تيار وطني يقف في مواجهة السلطة الملكية وضد التواجد الأجنبي في (مصر)، عسكرياً كان أم مدنياً، سواء كان ذلك مُمثلاً في الاحتكارات الرأسمالية التي يسيطرون عليها في (القاهرة) وغيرها من المدن، ومهما كانت طبيعة تلك الاحتكارات، صناعية أو زراعية أو تجارية، أو الشركات الكبيرة ذات الجنسية المزدوجة (شركة قناة السويس). أو في المعسكرات التي تنتشر في (القاهرة)

ومُدُن القناة (السويس/بور سعيد/الإسماعيلية). أو في (المندوب السامي البريطاني) الذي يحرك الأحداث السياسية من وراء الستار.

يجمع هذا التيار مدنيين وعسكريين، وتشتد حركته وفاعليته كلما تولى الوزارة حزب الأغلبية (الوفد) ليزداد تأثيره - التيار الوطني - خاصة في مُدُن القناة حيث تُهاجَم معسكرات الجيش البريطاني ويُستولَى على الأسلحة ويُختطَف الجنود الإنجليز ليكونوا رهائن، كما يُقتل بعض الجنود والضباط خلال تلك العمليات، وليبدأ من كل ذلك نوع من تصفية الحسابات بتصفيات جسدية، مُمثلة في محاولات اغتيال السياسيين المعروفين بعمالتهم للقصر أو للإنجليز، كما تتم محاولات من جانب الإنجليز والبوليس السياسي للقضاء على الحركة الوطنية وتدمير أفرادها، سواء كان ذلك بالحبس أو الاغتيال.

وهناك الماركسيون الذين يسعون لتثبيت أقدامهم وخلق قاعدة لهم وسط هذا الحشد البشرى، خاصة في مناطق التجمعات العمالية، ووسط تلك التيارات التي يسعى كل منها إلى السلطة.

هناك أيضاً المُستظلون بحمى الوجود البريطاني في (مصر) عن طريق (شركة قناة السويس) والمعاهدة الموقّعة بين الحكومة المصرية والحكومة البريطانية [وقّع (مصطفى النحّاس) زعيم حزب (الوفد) المعاهدة في سنة (1936) ثم ألغاها من جانب واحد سنة (1950)]

وهم رجال الملك في الوقت نفسه، وإن كانت الكفّة تميل من فترة إلى أخرى إلى أحد الجانبين في الصراع بين الملك والإنجليز.

إلى جانب ذلك هناك العسكريون من الجيش، وبعض من أجهزة الشرطة والبوليس السياسي، العاملون في خدمة الملك ورجال السراي والمندوب السامي البريطاني بحثاً عن مصالحهم، ومحاولة تحقيق طموحهم الشخصي في مركز رسمي وجاه ونفوذ وثروة. كما أن منهم من يتعاون مع الوطنيين لمحاربة رجال القصر والإنجليز، والمشاركة في العمليات الهجومية على المعسكرات والقوات البريطانية في مدن القنال، وهم في الوقت نفسه يقومون بتنظيم أنفسهم في حركة تسعى لقلب نظام الحكم في سبيل تحرير (مصر).

هذه الفئات تتصارع ضدَّ بعضها، مرة يقف بعضها ضدَّ الملك وبعضها معه، يحارب بعضها الإنجليز ويريد بعضها وجودهم، بعضها يستخدم كل تلك الفئات ما بمقدوره لتثبيت نفسه وإلغاء الآخرين، من ثروة ونفوذ وإعلام وسياسة، وسلطة حتى درجة السجن والقتل والقتل المضّاد.

غائبون وغائبات

1

غائبون وغائبات

1

تتسّم [ليالي الحلمية] بشخصيات كثيرة تتغيَّب زمناً ثم تحضر.

شخصيات شاهدناها وعشنا معها، وأخرى سمعنا بها عبر حوار أبطال (الحلمية) لكننا لم نلتقِ بها في السابق، لتفاجئنا بحضورها وبدورها في الأحداث.

يتكرّر هذا الغياب أكثر في الشخصيات النسائية، وغالباً ما تكون المرأة التي تغيّبت حاملاً، أو معها طفل أو أطفال، لنفاجأ بتلك الشخصية شحماً ولحماً ودماً، ترفع من وتيرة الأحداث، لتخلق مزيداً من المفاجآت ومزيداً من التوتُّر.

أما حالات غياب الرجل فهي دائماً في صالح البناء الدرامي، حتى وان طال ذلك الغياب زمناً طويلاً.

وأول حالات الغياب تلك كانت ممثّلة في (داود) أفندي، الذي كان محاسباً في مصنع (البدري) للمنسوجات، وكان يُخطِّط فعلياً للهرب من (مصر) بعد تسفيره لزوجته وابنه إلى جهة غير معلومة، استباقاً لأحداث سوف تتّم (إنشاء الكيان الصهيوني/العدوان

الثلاثي). قبلها لم تكن هناك أي إشارة – عدا سؤال أحد موظفي المصنع له عن زوجته وابنه – إلى أن (داوود) يهودي، كان مواطناً مصرياً يتمتَّع بحقوقه كاملة كأي مواطن آخر مسلماً كان أو قبطياً، على الرغم من سوء طويته، ومحاولته النَّيْل من زملائه في العمل بالخبيث من الحديث.

لقد تضافر عاملان عجَّلا برحيل (داود) عن (مصر)، الأول: ما كان يُخطَّط له، ومعرفة من بداخل (مصر) من يهودها بذلك. فقام أولاً بتسفير زوجته وابنه وظل ينتظر حتى جاءت الفرصة.

والثاني تكليف (سليم البدري) إياه بإيداع مبلغ مالي كبير في المصرف.

حانت اللحظة إذن فكان الاختفاء والهروب من (مصر)، ليظهر بعد ذلك في (باريس) بعد حرب يونيو (1967) مع ابنه (إيليا) الضابط في جهاز الاستخبارات الإسرائيلي (الموساد) شامتاً في البداية، محاولاً الضغط على (سليم البدري) المقيم مؤقَّتاً في (باريس) حتى يُمكِّنه من أن يكون طرفاً في الشركة التي أقامها مع مواطن مغربي ومواطن فرنسي، وعندما طُرِدَ من (فرنسا) بشكوى من (سليم البدري) ظهر في (مصر) من جديد تحت غطاء (شركة السلام

للتجارة) ليقوم مع ابنه بدورهما القذر في تهريب السموم البيضاء وتوزيعها عن طريق (بسيوني).

ثاني حالات الغياب كانت مع (ناجي السماحي) بعد التحاقه متطوعاً بالقوات المسلحة رغم أنه مَعْفي قانوناً بحكم أنه الابن الوحيد في الأسرة، لتظهر إشاعة عن استشهاده في إحدى العمليات العسكرية على الضفة الشرقية للقناة خلال (حرب الاستنزاف)، ومع أن فترة الغياب كانت قصيرة ومحدودة إلا أنها كانت عموداً درامياً مُقاماً في الهواء، شاذاً ونافراً لعدم اعتماد أي حدث بعد ذلك – منذ انطلاق إشاعة استشهاده وحتى عودته – على ما حدث نتيجة العلم بالإشاعة بين كل من يعنيه الأمر من شخصيات (الليالي)، و لم يُقدِّم في بقية الأجزاء – حتى اغتيال (ناجي) في حادث سيارة – أي حَدَث كانت الإشاعة تمهيداً لحدوثه، مُركّبة فوقه ومبنية عليه.

وإذا كانت حادثة غياب (ناجي السماحي) غير ذات معنى في البناء الدرامي لليالي فإن تعرُّفنا إلى الحاج (عـزت) زوج (رقية البدري) الذي اقترنت به خلال فترة غيابها في الأرض المقدسة، والذي عرفناه من خلالها بدءاً مع الجزء الخامس ليظهر شخصية غامضة تمتلئ ورعاً وتقوى ظاهراً حتى ينكشف باطنه على يد (توفيق البدري) الصغير بعد عودته من (أفغانستان) لنعرف أنه أحد المموليـن

لحركة الأصوليين، وواحداً من كبار قادتها الذين يؤمنون لهم مشتريات السلاح عن طريق (بسيوني) وغيره. وبذلك يكون حضور الحاج (عزت) قوياً ومؤثراً وفعالاً في البناء الدرامي.

وكانت (رقية البدري) الوحيدة من بين النساء المختفيات التي عادت إلى واجهة الأحداث وهي متزوجة لتشارك مع زوجها في الأحداث على طرفي نقيض. فكانت بإيمانها التلقائي كاشفاً لجزء من الوقائع الدموية التي مرت بها الساحة المصرية، وبذلك كان غيابها ثم حضورها بعد ذلك مع قرينها بقوة صرحاً جديداً في البناء الدرامي لليالي.

بمقدار ما كان غياب (رقية البدري) مفاجئاً كانت العودة كذلك ليمهد (أسامة أنور عكاشة) من خلال وجودها الطريق لصنع الشخصية الجديدة التي ستكون أحد محاور أحداث العنف في (مصر) بعد أن قدمت إضاءة تكشف مساحة كبيرة منها عن طريق ارتباط (توفيق البدري) الصغير بالأصوليين.

قبل (رقية) كانت (سعاد) زوجة (توفيق البدري) قد اختفت وهي حامل، كما اختفت أيضاً الزوجة الأولى للأسطى (شاهين) إضافة إلى اختفاء زوجة (جلال شباب) مع أطفالها (ولدين وبنت) وهو في المعتقل.

اختفت أيضاً (فتحية) زوجة (سليمان غانم) الثالثة كما اختفت قبل (سماسم العدلي) زوجة (زينهم السماحي) و(حمدية) زوجة (زكريا)، آخر المختفيات (سهيلة) زوجة (عادل البدري) وابنها.

لقد اختفت (سماسم العدلي) هرباً من جبروت زوجها (زينهم السماحي) ليظل الاعتقاد مسيطراً خلال الأحداث التي تلتها بأنها ماتت غرقاً في (النيل) بعد انتشال ثيابها من مياهه وإن كانت (قمر) على ثقة تامة من أن والدتها لازالت على قيد الحياة وأن شيئاً ما يمنعها من العودة وعلى هذه النقطة بنى (أسامة أنور عكاشة) قسماً من أحداث الجزء الرابع عن طريق (قباري عبد الرحيم) زوج (سماسم) السابق لخطف (قمر) وابتزاز ابن عمها (ناجي) للحصول على المستندات التي تدين أحد رموز الفساد (عبد العزيز حلاوة) والموجودة في مكتبه باعتباره المكلف من (المدعى العام الاشتراكي) بالتحقيق فيها لتعود (سماسم) بعد غياب أكثر من (14) أربعة عشر عاماً بعد عودة ذاكرتها إليها وهي تتوهم أنها كانت خلال فترة غيابها في رحاب الله بالأراضي المقدسة!

غائبون وغائبات

2

غائبون وغائبات

2

هربت زوجة (جلال شهاب) عندما اعتقل ضمن المعتقلين في أحداث مايو (1970) مع (علي البدري) ومجموعات (التنظيم الطليعي) آخذة معها أطفالها بعد أن طلبت الطلاق كأنها تعلن ولاءها للنظام الجديد وبراءتها من الارتباط بزوج يعادي هذا النظام. ثم تعود بعد أكثر من (20) عشرين عاماً وبرفقتها أبناؤها، حيث تقيم معه ابنته (جميلة) التي سيكون لها دور كبير في حياة (علي البدري) بعد وفاة زوجته الأولى (شيرين) وبداية العد التنازلي في علاقته بزوجته الثانية (زهرة غانم).

كما هربت الراقصة (حمدية) من بيت زوجها السابق (زكريا) بعد أن أحست أن وجودها سيخلق مشكلة له مع زوجته (إصلاح) إثر التجائها إليه بعد إدمانها السموم البيضاء. شاقة طريقها إلى الإفلاس. مع احتراق الملهى الليلي الذي تملكه على أيدي الأصوليين. ومع خروجها من ساحة الصراع على يد (سليم البدري) بعد اكتشافها خداعه إياها في مشروع زواجه الكاذب منها. فكانت الصدمة طريقها إلى الإدمان لتعود بعد ذلك وهي تمتلك القوة المادية

التي ورثتها عن زوجها العجوز الذي اقترنت به في (الإسكندرية) فتعيد بقوة المال قوة شبابها وسطوتها الجسدية بعد قيامها بعملية شد الجلد. تعود لتنتقم من (سليم البدري) فتبدأ بشراء عمارة (الحلمية) من (نازك السلحدار)، ثم توثق علاقتها بالسمسار (هاني) عميل الثنائي (أيمن) و(وليد) وفى محاولة لمشاركة (علي البدري) في أحد مشاريعه وعندما تفشل في ذلك تقتحم عالم رجال المال والأعمال بإنشاء شركة مع السمسار (هاني) تضمن لها توكيلات تجارية كانت أساساً من أعمال (علي البدري) واستغنى عنها حتى يقطع الطريق على (هاني) و(أيمن) و(وليد) في تهديدهم لإلغائها باتصالاتهم مع الشركات اليابانية. وحتى يقف على أرض صلبة وهو يواجههم في حرب معلنة.

وعندما فشلت (حمدية) في الإيقاع بـ (علي البدري) اتجهت إلى أخيه (عادل) مستفيدة من شباب وجمال وحيوية تلميذتها (ريري) التي لفتت نظره فعرض عليها أن تعمل معه في شريط الخيالة الذي يعد لإخراجه. بذلك يرسم (أسامة أنور عكاشة) خطا دراميا جديدا سنراه في جزء قادم من (ليالي الحلمية).

وبالرغم من أن (سعاد) زوجة (توفيق البدري) الثانية ملت فإن الذي يعود هو ابنها (توفيق البدري) الصغير عن طريق جارة لها.

وعودة (توفيق) الصغير إلى أحضان (أنيسة) كـــان المفتـــاح الـــذي استخدمه (أسامة أنور عكاشة) لدخول عالم التطرف وأسباب نشوئه في الحياة السياسية المصرية وفى المجتمع المصري من خلال تكوينه ومن خلال الظروف التي دفعت به لأن يكون واحدا من زعمائه الفاعلين، متخذا بعد ذلك مع آخرين، نتيجة ملاحقته من الأجـــهزة الأمنيـــة الطريق إلى (أفغانستان). حيث تتكشف له هناك كثير من الأمـــور، تعدل له مسار حياته وتعيده إلى (مصر) خائفا مرتعبا ملاحقا مـــن المتطرفين ومن الأجهزة الأمنية المصرية. يسعى لأن يمســـح ماضيـــه ويعود إلى ظلال المجتمع المستقر الآمن الذي عاش فيه أحضان أمـــه الدافئة (أنيسة بدوي) بكل ما تمثله من أصالة ونبل وحنان.

كما تعود (فتحية) الخادمة التي تزوجها (سليمان غـــانم) في غفلة من الجميع وتكاتفت جهود (زهرة) و(زاهر) لطردها من حيـــلة والدهما، بالاشتراك مع المحامي (شفيق). بعد أن ادعت أنها أنجبت منه طفلا، بالتشكيك في نسب الطفل. تعود (فتحية) ومعها ابنها (مجدي) لتكون تلك العودة حجرا يرمى في الماء الراكد. يخلق تطورا في مواقف أخيه (زاهر) وزوجته (فاطمة) إضافة إلى موقف (زهرة) و(وصيفـــة) ولتعيد (سليمان غانم) إلى الساحة عبر جيل جديد من صلبه ممثـــلا في (مجدي) ويستمر في مواجهة الجيل الجديد من أسرة (سليم البدري).

كما يكون ظهور ابن (الأسطى شاهين) من زوجته السـلبقة مفتاحا لخلاصه من رفيقة نضاله وحياته الزوجية (شوقية) بكل مـــا تمثله، وتغيير مسار حياته من مناضل عمالي ماركسي إلى ملك مـــن ملوك سوق الخضار. وتخليه عن كل حياته السابقة!

ولأن (عادل البدري) عارض في ســفر زوجتـــه إلى (تــل الزهور) ضمن الوفد الفلسطيني المتضامن مع المواطنين الفلســطينيين الذين أبعدهم السلطات الإسرائيلية عن وطنهم واختفت مع ابنـــها، فقد خلت الساحة أمام (حمدية) للوصول إليه عن طريــق (ريــري) لتكون مشروعا أوليا للانتقام من (سليم البدري) وحكاية جديـــدة ضمن حكايات الليالي.

الدوران 180 درجة

الدوران 180 درجة

في (ليالي الحلمية) نتابع ذلك الفوران الذي استمر من منتصف الثلاثينيات وحتى نهاية (الحرب العالمية الثانية) وانهيار أحلام البعض في انتهاء الاحتلال الإنجليزي على يد القوات الألمانية الزاحفة شرقا إلى (الإسكندرية) بعد هزيمة (روميل) في (العلمين) أمام (مونتجمري) وقوات الجيش الثامن. وما تبعها من هزيمة دول (المحور) وانتصار (الحلفاء) لقد انتهت كل تلك الأحلام. كما أنهى كل ذلك الصراع - مرحليا - تحرك الجيش ليستولى على السلطة ويخوض بعدها مفاوضات الاستقالة مع الملك (فاروق) ثم ما تلا ذلك من أحداث رحيل (فاروق) بعد تنازله عن العرش لولى العهد وتكوين مجلس للوصاية. وصولا إلى إنهاء المرحلة بكاملها بإعلان تغيير النظام الملكي إلى جمهوري واستتباب الأمور في حكم (مصر).

مع حرب (السويس) كانت الطبقة العميلة للقصر والراغبة في عودة الملك وبقاء الإنجليز في (مصر) قد انتهت تماما كنشاط سياسي ظاهر، وأتيح للوطنيين البروز بشكل أكبر ليأخذوا مساحة أوسع للحركة في نظام يتآلف مع مطالبهم وأفكارهم .

أما الماركسيون الذين كانوا مرفوضين سابقاً فلازالوا مرفوضين حالياً أيضاً، فحسابات الحقل لا تلتقي دائماً مع حسابات البيدر، لذلك عاشوا تحت الأرض أو في السجون، حتى تدخل (مصر) في دائرة الفكر الاشتراكي مع صدور قرارات يوليو الاشتراكية، فتتم المصالحة مع الماركسيين فترة، ويشوب الضباب تلك المصالحة فترة أخرى.

تمر بنا كل تلك الفئات في (ليالي الحلمية) عن طريق مجموعة شخصيات، ينتهي دور بعضها ليبدأ دور الأخرى، يسلم بعض منها الراية إلى آخرين، ينقلبون ويتغيرون، يختفون ويظهرون، لكنهم إما أن يكونوا موجودين على الساحة أو يحل بدلهم آخرون.

نجد التيار الوطني من خلال (طه السماحي) وزملائه أولاً (أعضاء الخلية أو التنظيم) ثم يستمر مع (زينهم السماحي) و(نلجي) و(علي) و(عادل) و(سليم البدري) و(جلال شهاب) و(علام السماحي)، ثم أخيراً (سيد أبو ليلة).

يتدخل مع هؤلاء تنظيم العسكريين من خلال (مصطفى رفعت) و(كمال خلة). ويتمثل التيار الماركسي في الأرستقراطي (عاصم السلحدار) والعامل (شاهين). يستمر هذا التيار في نضاله ضد ما يتصور أنه مخالف لمعتقداته حتى نهاية المرحلة.

وفى حين تنتهي فئة الباشاوات الذين يظهر ولاؤهم للملك والإنجليز على حد السواء مع انتهاء حرب (السويس) فإنها تطل للوجود مع بداية مرحلة الانفتاح واقتصاد السوق بعد توقيع معاهدة الصلح مع الإسرائيليين برعاية (أمريكا) فاتحة أحضانها للبديل الجديد، عاقدة معه أواصر صداقات جديدة.

وعلى الرغم من تغير شخصيات تلك الفئة من حيث تكوينها، ليصبح قاع المجتمع من أمثال (بسيوني) و(خميس) وغيرهما بديلا للباشاوات، وعلى استعداد لتحقيق طموحهم الفردي في السلطة والثروة والنفوذ انطلاقا من بدايتهما كجامعي أعقاب سجائر مرورا بالعمل على تزويد معسكرات الجيش الإنجليزي بالتموين وصولا إلى إدعاء التقوى وتكوين شركة توظيف الأموال والاتجار في العملة إلى التعامل مع الإسرائيليين في تهريب وتوزيع السموم البيضاء داخل (مصر) لتتلف عقول شبابها، وتغير من أدوات الإنتاج لتصبح أدوات استهلاكية يفتح معها السوق لتوزيع ما يمكن توزيعه من السلع والمنتجات الأمريكية وغيرها على حساب الصناعة والزراعة والإنتاج المصري، وانتهاء بتهريب السلاح وتزويد (الأصوليين) به ليتمثل في قتل وانفجار ودمار.

لقد عشنا مع كل تلك التيارات منذ بداياتها وحتى إلى ما انتهت إليه.

شاهدنا سقوط (كمال رفعت) المخزي وهو ينقلب على دوره الوطني، فيمسح تاريخه مع الوطنيين ومع الجيش، بداية من اشتراكه في مقاومة الإنجليز وقتالهم وحتى المشاركة في حركة الجيش والإطاحة بالنظام الملكي القائم، ليأخذه الطموح بعد ذلك في مزيد من المناصب والترقي في سلك الوظيفة العامة حتى الطمع في منصب الوزير، فيشارك - بشكل أو بآخر - في محاولة المشير (عبد الحكيم عامر) بعد هزيمة يونيو (1967) للاستيلاء على السلطة وينتهي به الأمر زوجاً للراقصة (حمدية) ليحمل المشاهد مشاعر التقزز والرثاء والاقتناع بالنهاية الملائمة لحاضر ينسى ماضيه وينفصل عن جذوره.

لكن (أسامة أنور عكاشة) يدين بعضاً من تلك الفئة، فهم ليسوا جميعاً على درجة من المساواة في السلوك العام وفى الانتماء، لذلك نجد أن (كمال خلة) يبقى صامداً، مؤمناً بمثله ومبادئه، فيظل محترماً، ويكون هناك أكثر من نقطة لقاء بينه وبين الخط الوطني ممثلاً في (سليم البدري) مرة وفى المنتمين إلى (السماحية) مرة أخرى، وهو كذلك لم ينشغل عن هموم الوطن والدسائس والمؤامرات التي تحاك ضده، سواء كانت تلك المؤامرات وذلك التخريب من الإسرائيليين

قبل دخولهم (مصر) وبعد دخولها أو من زعماء الانفتاح الجدد أمثال (بسه) و(الخمس) وسواهم، فمن يلغون في إناء القاذورات الـــذي يطبخه لهم الأعداء، أو (مافيات) المصالح الجديدة من السماسرة الذين يمتصون دماء أصحاب المشاريع الاقتصادية تحت وهم تشكيلهم لمركز قوة يتحكم في حركة السوق نتيجة صلتهم وقرابتهم لبعض الـوزراء، متمثلة في الثنائي (أيمن) و(وليد).

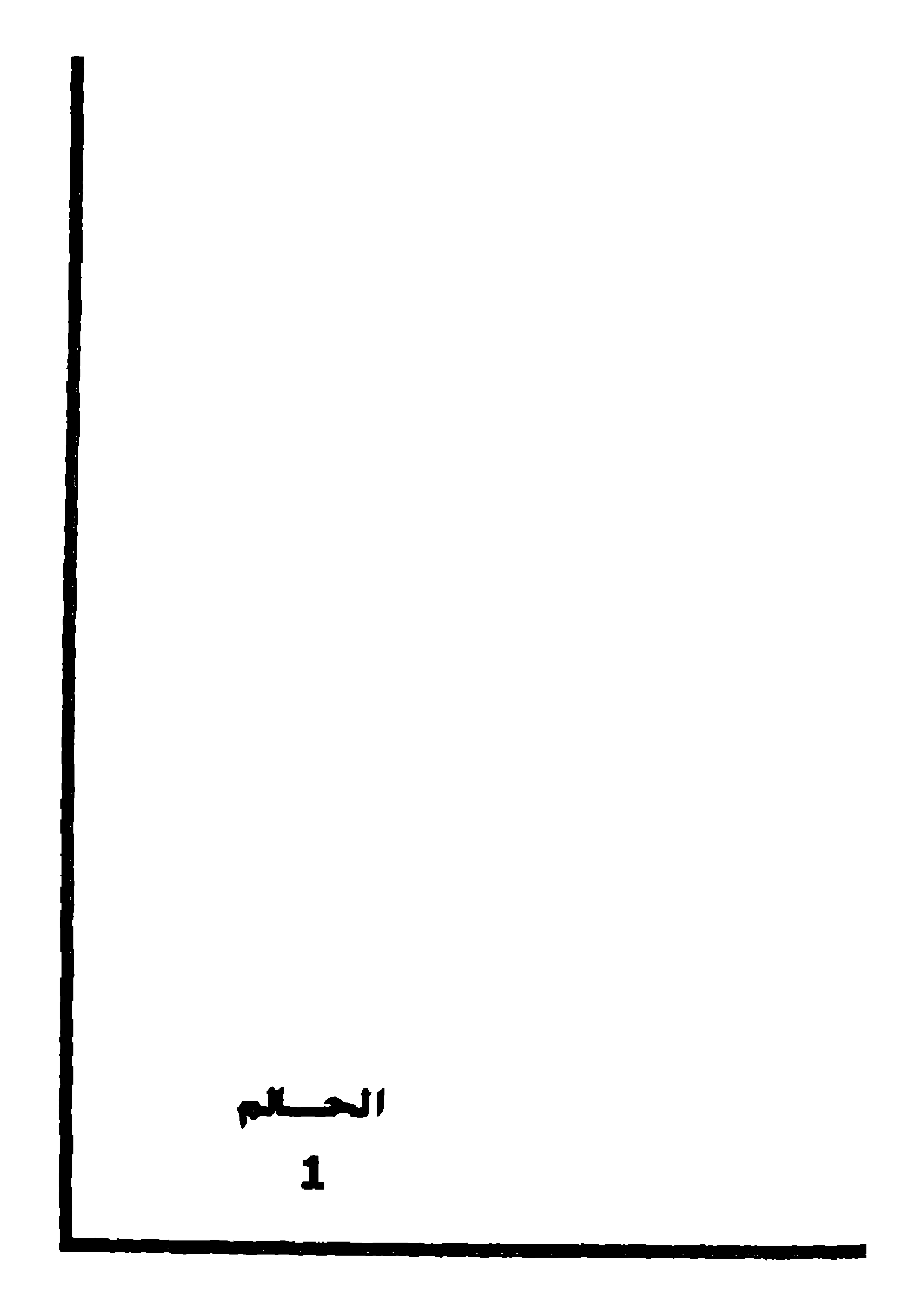
كما نجد إدانة كاملة لفئة الماركسيين بفرعيها، الأرستقراطي (عاصم السلحدار) والعمالي (شاهين).

لقد استمر (شاهين) منذ كان عاملاً في مصنع (البـــدري) للنسيج مؤمناً بعقيدته وقناعاته، مؤكداً على اليوم الذي ســينتصرون فيه، متشنجاً رافضاً لأي نقاش في هذا الشأن، حتى تأتي له الفرصـة ليقفز قفزة واحدة فيصبح ملكاً من ملوك (سوق الخضار) باســترداد ابنه وعودة طليقته إليه بعد وفاة زوجها، ووضع الثروة التي ورثها بين يديه، عندما اختفى (شاهين) من مسرح الأحداث، وكأن هذه هـي الفرصة التي كان ينتظرها لينتقل من حال إلى حال، ومن النقيـض إلى النقيض.

أما (عاصم السلحدار) الفتى المدلل، المفلس، المغامر، ابـــن الطبقة الأرستقراطية الذي يعيش حياته دون معنى، حتى يقيم فـترة في

(باريس) ليعود منها وقد امتلكت الماركسية منه تفكيره فسـعى لأن يعمل من أجلها، داخلاً معتقلاً خارجاً من معتقل آخر، لينقلب أيضاً على كل ما آمن به مع بداية مرحلة الانفتاح، وكأنها الفرصة الـتي كان ينتظرها ليقفز على كل ماضيه، ويدخل ضمن دائـرة المـوت بالتعامل في تجارة السلاح والارتباط بالمافيا العالمية لهـذه التجـارة، وعندما يفيق – بعد اكتشافه للارتباط بين بيع السـلاح وتوزيـع السموم البيضاء في (مصر) على يد (المافيا) وعملائها الإسـرائيليين ينتهي به الأمر مقتولاً على باب متجر وهو يعيش حالة من رعـب المتابعة وخوف الموت.

إنها أسوأ نهاية للمناضل القديم، ابن الطبقـة الارسـتقراطية الذي أضاع ميراثه على مائدة القمار، الثائر الرومانسي الذي تمـرد على طبقته وحاول تعويض فشله في الحياة بالثقافة والالتزام العقائدي وانتهى بائعاً الموت للآخرين.


الحــالم
1

الحـلم

1

(سليم البدري) ابن (إسماعيل باشا البدري) واحد من أفـراد الأرستقراطية المصرية سلوكاً والوطنية انتماء. جذوره الاجتماعية تمتد وتتوغل في التراب المصري تتأكد مصريته وتؤكد اعتزازه بوطنه، هذا النوع من الباشاوات الذي يقف في صف الاقتصادي الكبير الـذي تدين له (مصر) بالكثير (طلعت حرب). حاول أن يلعب دوراً جـاداً في الحياة الاقتصادية المصرية بمشروع إنتاجي صناعي كبير، يصب في خانتها ويدعم أساسها، بعيداً عن الغوغائية والمبالغات التي تصف الأشياء بأكثر من حقيقتها، فتوسع في مصنع النسيج الـذي أسسه والده محاولا تطويره وتحديثه.

(علية بدوي) ابنة تاجر قماش في (الغورية)، يعيش حياته العادية بين الناس العاديين، نشأت في أسرة بسيطة محدودة الدخل، ممثلة فيها، وفي أبيها وأختها (أنيسة) يميزهم ترابط ومحبة وصدق مشاعر وبساطة حياة. من زواج (سليم) و(علية) ولد (علي البدري) ليروي (أسامة أنور عكاشة) عبره ومن خلال مسلسل (ليالي الحلمية) حكاية العديد من شباب (مصر). ممن ترعرعوا في رحاها وشربوا ماء

نيلها. وتنفسوا هواءها. بفوارق في النشأة والتكوين والظروف التي تساهم - بشكل أو بآخر - في خلق تلك الفوارق النوعية، تفكيراً وسلوكاً من واقع قدرات كل منهم. مع (ثورة يوليو) كانت نشأته، وفى ظل شعاراتها ارتسمت ملامح تفكيره، من خلال ممارساتها تكونت لديه تلك الصورة المبهرة عن الوطن الذي يصنع الأمجاد، يخوض المعارك الخارجية ضد الاستعمار ويخوض المعارك الداخلية ضد قوى التخلف، انطلاقاً من مبادئ حددتها منذ قيامها.

عاش بداية حياته مظلوماً توفيت والدته مبكراً فعاش بين أحضان خالته (أنيسة) وابن عمه (توفيق) بعيداً عن أبيه وعن أخيه (عادل) الذي كان له تكوين آخر ونشأة أخرى، لكنهما يلتقيان في (منظمة الشباب) حيث يبرز تناقض النشأة والتكوين بينهما ليتنامى (صراع الأخوين) في البداية حتى يتخذ مساره السليم في التآلف والمحبة وتكامل وجهي الصورة مع بداية وعى كل منهما بالعالم الذي يعيشه والعالم الذي يحيط به. إيمان (علي) بثورة يوليو يقوده إلى ممارسة السياسة، لقد وجد أن السياسة تلخص وتجمع كل الأشياء والأنشطة، الغذاء سياسة، المواصلات سياسة، التعليم سياسة، الصحة سياسة، الغناء سياسة، السياسة هي المحاولة لبناء وطن جميل، قوى وآمن يتمثل في مواطن يعرف حقوقه ويمارسها، ويؤدى واجباته

ويحقق فيه كيانه. عاش (علي) بأحلام الثورة وحلق بأجنحتها، جناح أقوى قوة ضاربة في الشرق الأوسط، وجناح تحقيق الأمن والأمان والعدالة الاجتماعية، ومع هزيمة يونيو (1967) انكسرت كل تلك الأحلام ، ففي ستة أيام انتكس الجيش المصري الذي كان سيفتح طريق الانتصار والوصول إلى (تل الربيع) و لم يكن (علي) بعيداً عن تلك النكسة، كان واحداً من أفراد الجيش الذي نَفَخَت فيه وسائل الإعلام لتتضح حقيقة تدريبه وتجهيزه وتنظيمه من خلال حرب الأيام الستة، وليضع (علي) في صحراء (سيناء) مع آخرين كثيرين، نجوا من نيران العدو ليضيعوا في الصحراء بحثاً عن خلاص من واقع لم يشاركوا في صنعه ولا الإعداد له، ليتضح أنه مصيدة سيق إليها الجيش المصري حتى يُكسر كسرة لا نهوض له بعدها.

لم تكن الصدمة هينة على (علي) كما لم تكن هينة على أي عربي داخل (مصر) أو خارجها، فطبول الحرب التي دقت وانتهت بسرعة كشفت الغطاء عن الواقع الذي اختلف كثيراً عن الأهداف والمنطلقات، والنكسة عرَّت الجسد لتتضح عِلَلُهُ وسوءاته وكانت فرصة – على الرغم من أنها جرح كبير بحجم الوطن – لوقفة مع النفس، وإعادة دراسة المرحلة بكاملها لتخليص الجسد المنهك من كل البثور والطفيليات التي علقت به. بمزيد من الإرادة – بعد مرحلة

التيهان - يسترجع (علي) نفسه، ليسعى مع الساعين حتى يستعيد الوطن نفسه، في مجموعة من الإجراءات والتغييرات التي تخلص الجسد من البثور والطفيليات سعياً إلى استرداد الكرامة بإعادة جزء من الوطن احتل، وهيبة للوطن ضاعت، وشباب في عمر الملايين طوتهم رمال صحراء (سيناء). مع تكوين (التنظيم الطليعي) يعود (علي البدري) لممارسة السياسة والمشاركة في البناء الجديد من خلال مراجعة التجربة للتخلص من كل سلبيات الماضي وآلامه ومحنه وأخطائه.

وسط كل تلك الأحداث - ومنذ الطفولة - كانت الأيام تنسج قصة حب عظيمة بين (علي) و(زهرة سليمان غانم)، مظلومة ومظلوم ارتبطا بقصة حب غذتها عذابات كل منهما لتصنع صورة جميلة يخوض بطلاها صراعهما في الحياة، داخل المجتمع وضد أسرتيهما ليكونا كياناً واحداً مرتبطاً بأجمل ما يمكن أن ينشأ بين فتى وفتاة يفكران التفكير نفسه ويربطان بين همومهما وهموم الوطن وسعادة الوطن.

لكن للأيام دورتها، وللأحلام يقظتها، وللطموح واقع يتماثل معه أو يرفضه.

الحـلم

2

الحلم

2

مع تكوين (التنظيم الطليعي) يعود (علي البدري) لممارسة السياسة والمشاركة في البناء الجديد من خلال مراجعة التجربة للتخلص من كل سلبيات الماضي وآلامه ومحنه وأخطائه.

وسط كل تلك الأحداث - ومنذ الطفولة - كانت الأيام تنسج قصة حب عظيمة بين (علي) و(زهرة سليمان غانم)، مظلومة ومظلوم ارتبطا بقصة حب غذتها عذابات كل منهما لتصنع صورة جميلة يخوض بطلاها صراعهما في الحياة، داخل المجتمع وضد أسرتيهما ليكونا كياناً واحداً مرتبطاً بأجمل ما يمكن أن ينشأ بين فتى وفتاة يفكران التفكير نفسه ويربطان بين همومهما وهموم الوطن وسعادة الوطن.

لكن للأيام دورتها، وللأحلام يقظتها، وللطموح واقع يتماثل معه أو يرفضه.

كان (عمر البحيري) ينسج خيوط شبكته حول (زهرة) الساعية إلى تكوين نفسها وصنع مستقبلها لينسج لها من الأحلام عالماً وردياً : ومن المستقبل طريقاً مفروشاً بالزهور : كأنه عنكبوت

يحيط فراشة بنسيجه فلا تفيق إلا وقد انتهى كل شيء، كأنها غائبة عن الوعي أو مُغيبة الوعي.

يفيق (علي) وهو داخل المعتقل مع آخرين من أعضاء (التنظيم الطليعي) متهمين بالتآمر على النظام في أحداث شهر الماء/مايو (1970) وبدلاً من البراءة التي كان ينتظرها يكون الحكم سجناً لمدة (5) خمس سنوات، وتتوالى الضربات واحدة بعد الأخرى، لقد استطاع أن يعيد الاتزان إلى نفسه بعد نكسة (1967) لكن توالى الضربات هزّه من أعماقه : ويأتيه خبر زواج (زهرة) من (عمر) ليهد آخر ما تشبث به من أحلامه القديمة حتى وهو في السجن يناجى صديقه المحكوم معه (جلال شهاب) لتنقلب كل أحاسيسه من الحنين والوداعة والحب إلى القسوة والغضب.

لقد عرف داخل السجن أن صاحبه الوحيد هو قوته وذراعه وقدرته في الوقوف على قدميه : فاخذ قلبه وضميره ووضعهما في صندوق حديدي رمى به في البحر. إن الشرفاء من أمثال (جلال) هم الذين معه في السجن، لكن الأنذال من نوعية (حلمي خليف) والدكتور (حمدي) يصعدون دائماً إلى الأعلى وإلى الأمام، فكيف يمكن للمثل النبيلة والمبادئ والأخلاقيات أن تتعايش مع نقيضها في وسط واحد مملوء بالعفونة والطحالب والهواء المسموم ؟

لذلك انقلب (على البدري) على كل ما كان يمثـــل شـــيئا جميلاً في حياته : لأن الجميع انقلبوا عليه وكان آخرهم (زهـرة)، و لم يبق له إلا أن يشق له طريقاً جديداً، فقد استوعب الدرس جيداً.

لكن انقلابه كان مختلفاً تماماً عن انقلاب (مصطفى رفعـت) و(عاصم السلحدار) و(شاهين) الذين حاروا الأيام عندما واتتـــــهم الفرصة، فكان سقوطهم مدوياً بمقدار ما كانت أيامهم الأولى عظيمة بكل ما تمثله في حياتهم وحياة الوطن.

فترة من الضياع عاش فيها (علي) بعد خروجه من الســـجن بحثاً عن طريق الخلاص بعد تلقيه خبر فصله من الجامعة – وقد كـان معيداً بها – بعد سجنه، ظن أن طريق النسيان عبر اللهو بجدٍ فـــاندفع إلى الخمر والحشيش والنساء معتقداً أنها تخلق حداً فاصلاً بين المـاضي والحاضر : أصبح ترساً من آلة تدور دون عواطف : دون حُلم، دون حتى التفكير في صنع حلم آخر بديل للأحلام التي انقلبت كوابيـــس والمستقبل المشرق الذي أصبح ظلاماً دامساً.

كان من الممكن أن تتحوّل الحالة التي وصل إليها (علي) إلى اتجاه آخر يصب في قناة أخرى كما حدث مع (مجــــدي) صديقـــه وزميله في الجامعة وفى الوحدة المقاتلة التي عمل بها خلال فترة تجنيده، عندما تصور خلاصه – نتيجة سقوط كـــل البدائــل الأخـــرى –

للخروج من أزمته الفردية والاتجاه يميناً والانضمام إلى الأصوليين ليكون واحداً منهم، يعمل على تحقيق تصور العودة إلى المجتمع الإسلامي النموذجي بإعادة سير عقارب الساعة عكس اتجاهها بالعودة بالمجتمع إلى القرن الرابع الهجري.

لكن ما خرج بـ (علي البدري) من هذه الدوامة أن والده كان صاحب ثروة وصاحب مشروع اقتصادي وطني منتج يحاول أن يشارك في بناء وطن يتقدم إلى الأمام، فاستلم دفة قيادة (مجموعة شركات البدري) ليحولها إلى مشروع ذي هدف استهلاكي، يعتمد على التوكيلات التجارية بدلاً من أن يساهم في تكوين اقتصاد وطني منتج.

لقد أصبح (علي) حوتاً من حيتان الانفتاح الاقتصادي، يحكمه اقتصاد السوق، يزوّر الوثائق الجمركية، ويتهرب من دفع الضرائب ليزيد من أرباح المجموعة، يحطم كل ما يقف في طريقه بقسوة وعنف حتى ولو كان أباه، ينبذ الشرفاء ممن عاشوا معه محنته وشاركوه فيها (جلال شهاب) ويتعامل مع من جرب خستهم ونذالتهم وجشعهم وطمعهم ابتداء من (حلمي خليف) و(د. حمدي) وانتهاء بالسمسار (هاني) والثنائي الذي يعمل في الظلام (أيمن) و(وليد).

حكايـة بنت
اسمها زهـرة

حكاية بنت
اسمها زهرة

كان ما بين (زهرة سليمان غانم) و(علي سليم البدري) قيمة كبيرة ظلت تنمو مع الزمن، تغذيها الأحلام والآمال، حتى أفسدها (عمر البحيري)) وهو يداعب سمعها ويصنع أمامها مستقبلاً تتطلع إليه، طموحاً في بناء النفس والنجاح وتحقيق الذات.

حققت (زهرة) ذاتها ونجحت في عملها - أو خيل إليها ذلك - على حساب (علي)، على حساب حب عظيم ملك وجدانه وكان أمله الوحيد في الخلاص عندما سُدت أمامه كل الدروب وتداعت الأرض تحت قدميه، وانهارت الجدران التي احتمى بها.

حتى وهو في السجن كان أمله الوحيد والعظيم أن (زهرة) تنتظره لتعيش معه بقية العمر. حتى ولو كان على حطام الأحلام القديمة، لكن ما كان غير تلك الأشياء. (علي) داخل السجن يعاني الانكسار ليفيق على حقيقة واحدة، أن الحماس والحلم القديم تراب، والحب تراب، بعد كل تلك المعاناة وبعد كل ما حدث لم يجد في يديه إلا التراب.

ظل (علي) في السجن يعاني محنته ويعيش عذابه ومعه صديقه (جلال) وسافرت (زهرة) إلى (باريس) لتعمل وتقيم هناك بعيداً عن (علي) الذي صنعته محنته، وبعيداً عن (عمر) الذي صنع مأساتها، بعد إعلان زواجهما بزفافهما الصوري وثبوت حملها من (عمر).

في (باريس) وضعت طفلاً، فكان شاهداً مادياً حياً على انفصالها عن (علي) وعلى ارتباطها بالصحفي (عمر).

بدأت الأمور تتضح لها جلية قبل مسرحية الزفاف الصوري إلى (عمر) لتكتشف خسته ونذالته والوهم الذي عاشت فيه تحت وقع كلماته الناعمة المعسولة، وتحت دافع الطموح الفردي والنجاح الذي تصورت أنها به ستكون واثقة من أرض تحت قدميها، من خلال ماض عاشت فيه تنتقل من بيت إلى بيت، ومن ظلم إلى ظلم، بعد أن خلا بها الجميع وعاشت فترة في ملجأ للأيتام، وأمها تنتقل من زوج إلى آخر، ووالدها المشغول عنها بتصفية حسابات قديمة والثأر لأبيه من (سليم البدرى).عبر سنوات من الغربة أدركت (زهرة) عمق المأساة التي عاشتها، وعمق المأساة التي صنعتها، بين طفل (مسخ) رمت به في مؤسسة لرعاية المعوقين في (باريس) وحبيب في (القاهرة) أصبح مجرد حطام إنسان سرعان ما عاش في حالة ضياع بين الخمر والمخدرات - بعد خروجه من السجن -

لينسي، قبل أن يدرك صورة الواقع الجديد فيتحول معه من الوداعة إلى الشراسة، ومن الإيمان بكل المثل النبيلة إلى وحش يلتهم كل ما أمامه.

في لحظات ما - هي حالة هروب من النفس - كانت تراوده الذكريات الحلوة، مع صوت (عبد الحليم حافظ) وهو يخلو إلى نفسه أو عبر لحظة صفاء مع (جلال)، لكنها كانت لحظات تمر بسرعة، لتعود صورة الوحش من جديد تتصدر الصورة وتمحو كل تلك المشاعر الجميلة التي صنعت حياته قبل أن تتكسر النصال على النصال.

وقد حاولت (زهرة) أن تعيد رسم صورة الأيام الجميلة مع (علي) بعد عودهما من (باريس) فواجهها برفض كامل منه.

القلب الكبير الذي اكتسب وعيه من خلال الحياة والتجربة - رغم عدم حصولها على قدر كبير من التعليم - (أنيسة بدوي) التي استطاعت أن تتطور وتتكيف وتتعامل مع الأحداث بوعي، والتي رفضت الاستسلام فدافعت عن الحق وكرهت الظلم، وكانت أُمّاً ربّت دون أن تُنجب، أمومة طاغية وصارخة مع أنها تحمل الكثير من ملامح المرأة التقليدية، والتي تميزت بالمواقف الحادة والمبادئ الثابتة وقوة الشخصية والإحساس المتنامي بان الكرامة فوق المشاعر،

حاولت إخراج (علي) من دوامة (زهرة)، لقد أدركت أن العاشق يحن في لحظات خلوه بها إلى أن يسترجعها خيالاً وحديثاً واستماعاً إلى أغاني (عبد الحليم)، فعملت على أن لا يكون ذلك، لأن في إعادتها نكسة له، فسعت لأن تكون في حياته امرأة أخرى، وسعت لان يرتبط مع (شيرين) علها تنسيه ظلال (زهرة) في حياته.

ورغم أن (زهرة) ارتبطت بالطيار (حازم) بمشروع زواج مؤجل، ودفعت (شيرين) الصحفية الشابة التي تعمل معها في مكتب الخدمات الصحفية الذي أنشأته في طريقه إلا أن مشاعرها لازالت تعيش زمن الأحلام الوردية بالرغم من كل ما حدث، إن سفرها ونجاحها وعملها وكل ما تفعله لتهرب من إحساسها بالذنب، فما شملها من خوف وعدم إحساس بالأمان دفعها أن تسعى إلى اكتساب القوة عن طريق العمل ليمكن لها الإحساس بالأمان، وقد كان الأمان الفعلي إلى جوار (علي)، وقد أضاعت ذلك كله، فهي لا تريد أن تنساه، إنها فقط تريد أن تنسى ما فعلته به ليتحول من إنسان إلى وحش يفترس كل من أمامه لينمو وينمو ويتضخم بعد أن غدرت به وكانت لديه العمر كله.

كانت نظرة (زهرة) لارتباطها مع (عمر) إنها تجربة مرت في حياتها وانتهت مع نهاية حكايتها معه باكتشاف حقيقته ونذالته، لا

يجب أن تحجب تلك التجربة الأمل في المستقبل، أو تجعلها تعيش في ظل المأساة التي كانت، وبالتالي فإنها لا يجب أن تمنعها من أن تعيش حياتها، مع (علي البدري) كحلم ومع (حازم) كواقع.

لكن (علي) عاش عمره كله في ظل الأحلام الجميلة التي خلقتها علاقته الوجدانية بـ (زهرة) إنها حكاية العمر كله، هي قصة الحب التي عاش لها ومن أجلها، ولن يستطيع أن يواصل حياته بها - وقد انتكست وخابت - ولا بدونها لأنها ألقت بظلالها على الحاضر والمستقبل، كما كانت كل الماضي، ولازال الدليل المادي على تلك الخيبة ممثلاً في ذلك الوليد المشوه الملقى في مؤسسة لرعاية المعوقين في (باريس).

مضى على انتهاء ذلك الحلم (6) ست سنوات عندما مات الطفل وبموته كان الشاهد المادي، الحاضر الغائب يختفي نهائياً من حياة الاثنين ويقطع الصلة تماماً بين (زهرة) و(عمر) ليترك فرصة أمام (على) و(زهرة) للجلوس معاً في (باريس)، في لحظات من الصفاء تستعيد أحلام الماضي وتواجه الأيام المقبلة، لكن الزمن لا يعود إلى الوراء، وعقارب الساعة لا تدور إلى الخلف.

لقد تزوج (علي) من (شيرين)، وارتبطت (زهــــرة) بـــــ (حازم) و لم يبق إلا تلك اللحظات من الصمت والذكريات الجميلــة عن ماض تولى ينطلق مجدداً مع صوت (عبد الحليم حافظ).

زهـرة
التي أخطأت

زهرة
التي أخطأت

في الجزأين الثالث والرابع من (ليالي الحلمية) على وجه الخصوص يمكن لنا قراءة الأحداث ومواقف الشخصيات على مستوى آخر يوضح تماماً موقف الكاتب ورؤيته، تلك التي تحدد موقفه وتوصل رسالته إلى المتلقي عبر وقائع ما حدث ويحدث.

هذا المستوى يكشف لنا رموز وأدوات (أسامة أنور عكاشة) في نظرته لما حدث ويحدث، بعد أن يكون قد هيأ الأمور لتكون الشخصيات التي تمناها بالترميز قد ظفرت بحب المشاهدين وخلقت معهم تواصلاً أمتد عبر الأجزاء الخمسة.

إن شخصية (زهرة) التي عاش معها المشاهد وعرف تاريخها قبل أن تلدها أمها، وقبل أن تتحدد خطوط حياتها ومساراتها عبر رحلتها مع الزمن الذي يمر، والصغار الذين يكبرون، والكبار الذين يرحلون، عبر الضنى والخوف واليأس والإحباط والحب والتصميم والبراءة وأحلام الحياة، (زهرة) في مستواها الرمزي هي (مصر) التي

يتصارع عليها الجميع ، بعضهم محبة وبعضهم الآخر استحواذاً، وبعضهم مراقباً أو شامتاً.

والصراع الرئيسي على (زهرة/مصر) كان بين (شخصين/تيارين) يمثل كل منهما اتجاها وميولاً وقيماً، يسعى جهده لأن يجعلها تميل إليه ويحظى بحبها.

حكاية (زهرة) مع (علي البدري) هي حكاية العمر، والحب الذي ظل متواصلاً ممتداً منذ نعومة الأظفار وحتى اشتعال الأحلام والرغبات أو قوتها، كانت الأمور تسير في مجراها الطبيعي بينهما، وقصة الحب تتغلغل أكثر في النفس، والظروف القاسية التي يمران بها تزيد من ولع أحدهما بالآخر، ولا تفلح حتى العداوة بين والديهما في أن تحدّ من انشداد كل منهما للآخر.

وعندما يبدأ الصحفي (عمر البحيري) في الدوران حول (زهرة) والاقتراب منها للإيقاع بها كان يمنيها بالمستقبل والأفق المفتوح والانتصارات التي يمكن لها أن تحققها، داعب فيها أحلاماً وأمنيات أصبحت تشاغلها باعتبار أنها مستقبلها.

كان ارتباط (زهرة) مع (علي) ينطلق من الماضي إلى الحاضر في محاولة لصنع المستقبل، أما ارتباطها بـ (عمر) فكان انطلاقاً من

حاضر وردي يقودها إلى مستقبل مشرق ينتظرها لتقف حائرة بـــين الاثنين.

مع أيهما تسير إلى الغد ؟

مع من يحاول تحقيق أحلامه القديمة، أو مع من صنع لها عالماً طموحاً بناه بالكذب والادعاء والغش ؟

تلك كانت مشكلة (زهرة/مصر) التي انتـــهت إلى مأســاة تمثلت في هزيمة يونيو (1967).

لقد عرفنا (علياً) منذ ولادته وتابعنا معـــه مســيرة حياتــه السياسية عضــواً في (منظمـــة الشــباب) ثم عضــواً في (الاتحــاد الاشتراكي)، وبعد هزيمة يونيو (1967) عضواً في (التنظيم الطليعي)، حتى دخل المعتقل مع (انقلاب مايو) الذي غيّر به (أنور الســـادات) موازين القوى السياسية في (مصر).

وعرفنا (عمر) صحفياً محترفاً وصل إلى أن يكـــون مديــراً لتحرير في الصحيفة التي يعمل بها بالنفخ في بوق النظـــام القــائم، وعرفنا أنه كاذب ومُدّعٍ ومتسلق وانتهازي، تسلط على أذني (زهرة) كالوسواس الخناس، يعد ويفرش لها طريق المستقبل بالورود لتحقيــق ذاتها وصنع نفسها بعيداً عن كل المؤثرات، ماعدا مؤثراته هو.

أمامنا إذن شبيبة النظام بأحلامهم الوردية ومبادئـهم الـتي تربوا عليها في الحرية والعدل الاجتمـاعي، المرشـحون مسـتقبلاً للمناصب القيادية من خلال ممارستهم السياسية، وتواجدهم كأعضاء في (التنظيم الطليعي)، يقـف في مواجهتـهم في الصـراع علـى (زهرة/مصر) الجهاز الإعلامي الذي ساهم في صنع الأمجاد الوهميـة للنظام.

(علي) في مواجهة (عمر).

وكان أن مالت (زهرة) إلى جانب (عمر)، وكان أن وقفت (زهرة) ضد الجميع، ودون أن يعلم الجميع تزوجت (عمر).

وكان أن ولدت طفلاً من (عمر)، لكنه مولود (مِسْـخ)، مشوه الخلقة، متخلف العقلية. والنتائج تدين الأسباب والمقدمات.

فكان أن أحست (زهرة/مصر) خطأ العمر، فرفضت المولود كما رفضت معه أباه، بعد أن أدركت، وفقاً للنتيجة التي قادتها إليـها الأحداث، أنها أخذت الاتجاه الخطأ، فسعت إلى تصحيحه، وهربـت من كل ما يذكرها به، وأسلمت المخلوق المسخ إلى مركز لرعايـة المتخلفين عقلياً في (باريس) حتى جاءها نبأ وفاته، الـذي وافـق في الوقت نفسه حدثاً آخر، اغتيال (أنور السادات) في حادث المنصة.

وبذلك انتهت مرحلة لتبدأ مرحلة أخرى.

عودة أولاد
السماحي

عودة أولاد
السماحي

للمكان أيضاً خصوصيته ورموزه في (ليالي الحلمية).

والمقهى – كمكان – يظل فيه متسع للكثير من النماذج البشـــرية، بعضها يصبح جزءاً منه والبعض الآخر يظهر فيها كطيف الخيال.

المقهى مكان للمواعيد، بين الأصدقـــاء وبـــين أصحـــاب المصالح، مكان للترفيه والتسلية سواء بلعب النرد أو الشـــطرنج، أو بسماع الأغاني أو نشرات الأخبار لمن يحب ذلك كما أنها حديثـــاً، مكان لمتابعة برامج الإذاعة المرئية وقراءة الصحف والمجـــلات مـــع رشفات من فنجان القهوة أو كوب الشاي.

هي أيضاً مكان لسماع الأخبار الشفاهية، كما أنها مكـــان لنشر الأخبار الشفاهية.

مقهى (زينهم السماحى) ذلك المشهد الكبير الذي يجمـــع أغلب شخصيات (ليالي الحلمية) من قاع المجتمع أمثـــال جـــامعي أعقاب السجائر (بسه) و(الخمس) وانتهاء بالباشاوات المليونـــيرات (سليم البدري) و(سليمان غانم).

وهي تعطينا دلالات تاريخية عبر ارتباطها بحي (الحلمية) حي الباشاوات في (مصر) قبل الثورة حتى أصبحوا في خبر كان بعـــد أن طوتهم حركة المجتمع.

وهي تعطينا دلالات وطنية من خلال (طـــه الســـماحي)، المواطن المصري الشريف الذي ضحى بنفسه من أجل أن يكون كــل مواطن في بلده حراً شريفاً.

وهي تعطينا دلالات شـــرعية ووجدانيـــة لانتمـــاء (طـــه السماحي)، شرعية لأنه شريك فيها مع أخيه (زينهم) بحكم الميراث، ووجدانية لأنها تمثل لديه ميراث أبيه.

لقد كانت (قهوة زينهم) مكاناً يرتاده الناس لسماع مطربـة أو مطرب وللفُرجة على رقص العوالم على دقات الطبـــل والـــدفّ وكان صاحبها ومديرها (زينهم) فتوة من عشرات الفتوات الذيـــن كانوا يتقاسمون حواري وأحياء (القاهرة) زعامة ونفوذاً بقوة الـذراع والنبوت.

ثم تقدمت المقهى خطوة إلى الأمام بتأثير (طه الســـماحي) على أخيه (زينهم) بتوعيته وإيضاح ملامح الصور العامة للمجتمـــع المصري، وأبعاد بؤسه وأسبابه وطرق الخلاص منه إلى جانب دخـول (زينهم) نفسه في تجربة جعلته يدرك صدق أخيه وســـلامة التوجـــه

الذي سار فيه، وبذلك اختفى نشاط العوالم فيها لتصبح مركزاً من مراكز الوطنيين والفدائيين المناضلين ضد سلطة القصر ونفوذ الاستعمار الإنجليزي، ثم فيما بعد المقاومة المدنية ضد العدوان الثلاثي.

مع وفاة (زينهم السماحي) فرحاً بعبور الجيش المصري لقناة (السويس) في حرب (رمضان) وانتقال ملكية المقهى إلى (قمر) و(ناجي السماحي) وبقائها تحت إدارة (زعتر) صبي المقهى الذي شب فيه، ثم ادعائه لملكيتها بتزوير إمضاء (زينهم) على عقد بيع ثم كشف التحايل، مرت مرحلة من الفراغ تغير فيها اسم المقهى إلى (قهوة العهد الجديد) هجرها روادها القدامى وأصبحت مكاناً للبلطجية والحشاشين تحت سقفها وبين مناضدها يصرفون أمورهم واستمر تدهور المقهى وتيهان (السماحية) من الجيل الجديد حتى انتهى الأمر بأن تُعرض للبيع.

ويكون المشترى المعلم (زوزو) أفاق من أفاقي الانفتاح بشراكة من (زعتر) الذي عمل في المقهى وتربى فيه طيلة وجودها في ملكية وتحت إدارة عائلة (السماحي) وكأنهم - (زوزو) و(زعتر) وشركاؤهم - المؤهلون لوراثة العهد ووراثة المكان.

ومع زوال اسم (السماحي) من لافتة المقهى كان لابد لصورته أيضاً من أن تزال، مع بيع المقهى تتوافق أمور أخرى تأتى في جملة محتجة على لسان (ناجي السماحي) في قوله : [في يوم واحد تنتهي القهوة وينشال اسم (طه السماحي)].

قبلها كان هناك ربط في الأحداث بين زيارة (أنور السادات) لـ (إسرائيل) ورغبة أحد لصوص الانفتاح (زوزو) في شراء المقهى ليقيم بدلاً منها (بوتيكاً) ومعرضاً للسيارات.

لقد بدأت مرحلة السلام مع العدو وبالتالي فلم يعد هناك مكان لـ (طه السماحي) واستشهاده من أجل (مصر) وحريتها، هناك الآن من يدعون للسلام، لذلك يجب أن يغير الاسم من شارع (الشهيد طه السماحي) إلى (شارع السلام) لكن هذه الأمور المرتبقة بداية من مرحلة الفراغ في إدارة المقهى وحتى بيعه والتي تأتى واحدة إثر الأخرى تتوقف، فهاهم (آل السماحي) يعودون مع ظهور (علام السماحي) الوارث الذي لم يُحسب حسابه، فيبطل عقد بيع المقهى قانوناً وتعود كما كانت، مقهى تحمل اسم (أولاد السماحي) لتصبح أشبه ما يكون بالمنتدى السياسي، يمارس فيها (السماحية) عملهم ويلتقي فيها الجميع، ويتم تثبيت لافتة جديدة تحمل اسم (شارع السلام/الشهيد طه السماحي) سابقاً.

لقد عاد الناصريون من جديد بعد تطويقهم وتشريدهم إثـــر أحداث (15) مايو (1971).

هذا ما يقوله (أسامة أنور عكاشة).

..ولكنه.. لم يدرس
الدراما المرئية دراسة نظامية؟

..ولكنه ..لم يدرس
الدراما المرئية دراسة نظامية؟

لم يدرس (أسامة أنور عكاشة) كتابة الدراما المرئية دراسة نظامية، كانت مجموعة من القراءات لأعمال منجزة ولبعض الكتابات النظرية فهو كاتب قصة لكنه لم يجد صعوبة في أن يكتب الدراما المرئية بل وصل إلى يقين أنه في الإمكان أن يكتب أدباً مرئياً يستطيع أن يحتفظ بخصائص القصة والرواية بتقديمه لرأي ورؤية تندرج ضمن مفهوم أدب (القص) وفى الوقت نفسه تستطيع أن تصل إلى (القارئ/المشاهد) لتبث فيه تلك الآراء والرؤى.

قدم أولاً سباعية (الإنسان والحقيقة) ثم تلاه بمسلسل (الحصار) سنة (1977).

في سنة (1978) قدم مسلسل (المشربية) الذي ثبت أقدامه في هذا المجال الخصب. ازداد حماساً وهو يلمس النتائج التي تتحقق لتضعه مباشرة أمام مشاهد افتقده كقارئ لكنه تمكن من الوصول إليه والتأثير فيه.

أمام النجاح الذي وجدته أعمال (أسامة أنـــور عكاشـــة) الدرامية المرئية دُعي الأدباء وكاتبو القصة للتعامل مع هذا الجـــــهاز الذي يتيح لهم ليس فقط الوصول إلى المشاهد بل الأهم الوصـول إلى قاعدة عريضة من البشر تتمثل في ملايين المشاهدين الذين لا يجمعـهم مكان واحد ولازمان واحد لكنهم يوجدون في اللحظة نفسها الـــتي تبدأ مع شخصيات العمل الدرامي حركة وحواراً. لقد انعكســـــت الحكاية وأصبح المشاهد هو الذي ينتظر من القاص ما يحكيه له.

كان هذا الفهم لواقع العصر ولأسلوب التعامل مع إنســـــان يعيش حقائق سنوات العقد الأخير من القرن العشرين هو الذي مكن (أسامة أنور عكاشة) من النجاح في تناوله لحركة التاريخ في المجتمـــع المصري وفى الاستفادة من تقلبات الحياة اليومية التي تصنع صراعـــــاً مستمراً هو المادة الرئيسية لصناعة الدراما وبالتالي فإننا نجد أن رصـــد التطورات الاجتماعية في (مصر) في اختــــلاط السياســـي بالثقـــافي بالاجتماعي بالإنساني هو الذي يقدم (الخميرة) الأساسية لما يكتبـــه (أسامة أنور عكاشة) ولذلك نجد عالمه القصصي زاخراً بالشخصيات متعددد المواقف حاضر دائماً من ماض يكثر الحنين إليه إلى واقع مملـوء بالأحلام والأمنيات والعذاب والحرمان والقسوة والتسارع إلى زمـــن مستقبل يجعلنا نهرول وراءه اشتياقاً لنقطة الوصول.

فهاهو الكاتب يرصد ما يؤثر على حركة المجتمع ليكتب شهادته محدداً الظواهر ساعياً للوصول إلى حقائقها لتحليل النتائج وصولاً إلى الأسباب يبنى عليها ملامح شخصياته التي تصبح على الشاشة الصغيرة بشراً لهم أحاسيسهم ورغباتهم ونقاط ضعفهم وقوتهم.

إن كاتب القصة لم ينسحب لكنه كسب أرضاً جديدة فمع إنتاجه المرئي الذي ظل يتدفق غزيراً يصدر له رواية [أحلام بابل] سنة (1984) ومجموعته القصصية الثانية (مقاطع من أغنية قديمة) سنة (1988) وكأنه يريد أن يوثق العلاقة بين كتابة القصة القصيرة والرواية وبين الكتابة الدرامية للمرئية فيصدر له الجزء الرابع من مسلسل (ليالي الحلمية) نموذجاً للأدب (التلفزيوني) ومسرحية (الناس اللي في الثالث).

أرض جديدة تنفتح أمام (أسامة أنور عكاشة) فتتقدم خطواته فيها أكثر وصولاً إلى ربط الأدب بالفنون جميعاً المسرح والخيالة بعد الإذاعة المرئية.

كتب للمسرح : (القانون وسيادته) و(البحر بيضحك ليه).

وكتب للخيالة : (كتيبة الإعدام) و(تحت الصفر) و(الهجامة) و(الطعم والسنارة).

كما كتب للإذاعة : (لسان العصفور).

أيضاً مجموعة من الأشرطة التلفزية، تشكلت من : (تذكرة داود) و(دماء على الإسفلت) و(تحت الملاحظة) و(البحث عن كروان).

خلال أقل من عقدين من الزمن قدم (أسامة أنور عكاشة) للإذاعة المرئية : (عابر سبيل) و(الفارس الأخير) ومسلسل (أبواب المدينة) في جزأين ومسلسل (الشهد والدموع) في جزأين و(أنا وأنت وبابا في المشمش) ومسلسل (رحلة السيد أبو العلا البشرى) ومسلسل (وأدرك شهريار الصباح) ومسلسل (المشربية) ومسلسل (الراية البيضاء) ومسلسل (الحصار) ومسلسل (ضمير أبله حكمت) ومسلسل (ومازال النيل يجرى) ومسلسل (النوة) ومسلسل (أرابيسك) وصولاً إلى انجح أعماله وأكثرها شعبية مسلسله الشهير (ليالي الحلمية) بأجزائه الخمسة.

إلى جانب هذا فله قصة مسلسل (بوابة المتولي) كما أن له مجموعة من الأعمال لم تعرض بعد ومنها (بنت شارع سماره) و(المصراوي) و(وكان ملكاً) و(المستورين).

في هذه الأعمال جميعاً تنفرد أربعة : مسلسل (بوابة المتولي) الذي كتب قصته فقط :

مسلسل (وقال البحر) المستوحى من رواية [الجوهرة] للكاتب الأمريكي (جون شتاينبك).

مسلسل (وأدرك شهريار الصباح) المستوحى من مسرحية (ترويض النمرة) للشاعر الإنجليزي الكبير (وليام شكسبير).

ثم مسلسل (رحلة السيد أبو العلا البشري) المستوحاة من رواية (دون كيشوت) للكاتب الإسباني (سيرفانتس).

رحلة نتائجها باهرة بكل تأكيد ما استطاع (أسامة أنور عكاشة) أن يكتبه ويقدمه للناس جعلهم يعيشون مع أبطاله يتملهون معهم يحسون أنهم جزء من حياتهم ينطقون لغتهم يسيرون في الشوارع على أقدامهم مثلهم يعانون مثلهم مشكلات كل يوم.

كان ذلك التناغم الجميل بين أسلوب القص الذي مزج فيه الشرق فجعل من المشاهد شهريار ينتظر حكايات كل ليلة فيرتبط معها ويعيش حياة أبطالها بكل العنف وكل الزخم وكل القسوة وكل الحب وكل المتناقضات حين يرخي الزمن سدوله وتتوالى الأعوام وهم أمامنا يكبرون ويصلون إلى نهاية المشوار وقد عرفنا بداياتهم وأصبحنا نترقب نهاياتهم.

لاهتمام الأستاذ سليمان سالم الشلاف
مركز الأمل للشفاء - عمان - الأردن

أخي الحبيب الأستاذ سليمان
سالم الشلاف

ها أنا كما عودتك أرسل لك آخر ما كتب عنك
من أحد محبيك وهم كثيرون أخوك الأستاذ
محمد بشير اسويكر.

ما كتبه عنك يعبر عن مشاعرنا نحوك
وهي مشاعر عميقة راسخة في قلوبنا رسوخ
محبتنا للوطن وللذ الوطن الراسخ
فأنعم الله إلى الأبد أيها العاشق
للخير الجميع للحب وللوطن وللناس
جميعا. وقلبي معك
أخوك المخلص أبدا
محمد أحمد وريث
طرابلس صباح الأحد 22-07-2001

كانت هذه الرسالة قبل رحيله بيوم واحد ولعلها آخر ما تسلمه من رسائل

التجهيز الفني
دار النخلة للنشر / طرابلس
هاتف : 3338584 / ص. ب. : (12248)
الطباعة
مطبعة الوثيقة الخضراء / طرابلس
الشركة العامة للورق والطباعة
التوزيع
الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان

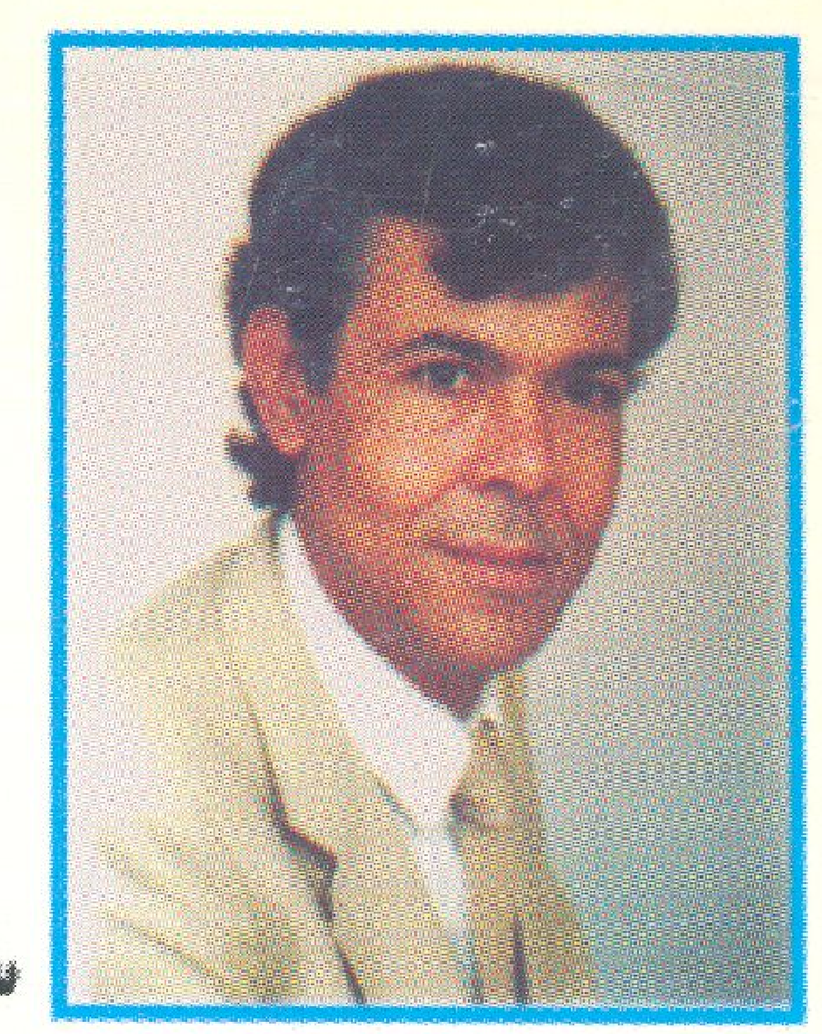
كتاب (تراث الشعب)

سلسلة تصدرها مجلة "تراث الشعب"
وتعنى بطباعة عمل لكاتب واحد
أو مجموعة أعمال لعدة كتاب تكون قد
نشرتها لهم المجلة في فترات متفاوتة
وهذا الكتاب يعد استثناء من هذه القاعدة تكريما ووفاء
للكاتب الأديب : سليمان سالم كشلاف

صدر منها :

(ضمير المتكلم .. بضمير الغائب)

للأديب : بشير الهاشمي الباهي



سليمان سالم كشلاف

الميلاد : طرابلس : 02 / 12 / 1947.

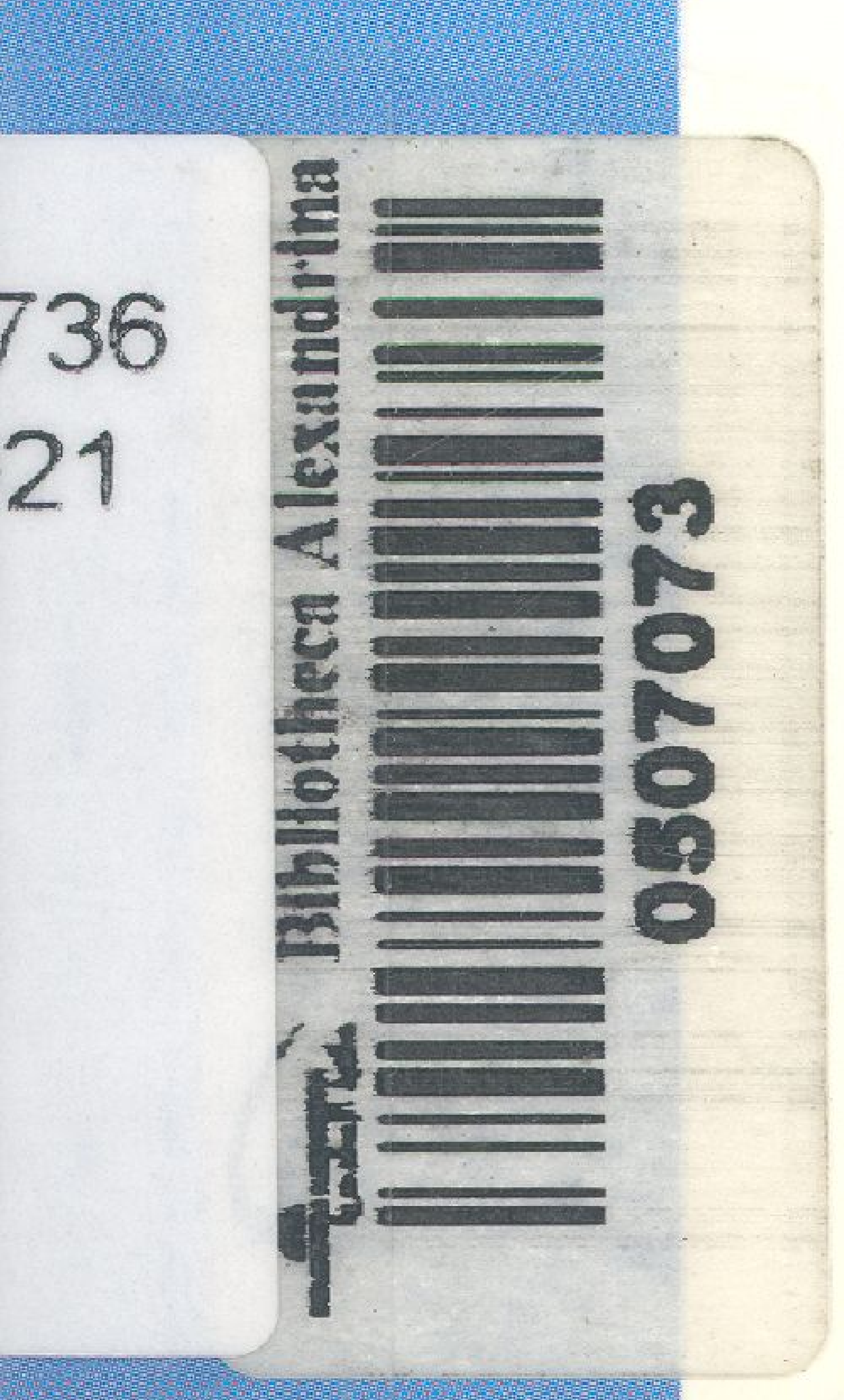
* أديب يكتب القصة والمقالة والنقد الأدبي والفني، وقد نشرت كتاباته أغلب الصحف والمجلات الليبية وبعض الصحف والمجلات العربية، وقدم بعض البرامج الإذاعية المسموعة وأعد بعض المشهديات "السيناريو" لبعض الأعمال الأدبية الليبية.

من مؤلفاته : كتابات ليبية / دقات الطبول / دراسات في القصة الليبية القصيرة / بعد أن يرفع الستار / العاشق والمعشوق / "الحب - الموت" / عاشق الحب والشتاء / الشمس وحد السكين.

ولـه بعض المؤلفات التي تنتظر الطبع.

* تولى عدة مهام في الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان "الدار الجماهيرية الآن" كان من بينها مدير إدارة النشر التي أسهم من خلالها في إصدار عدة سلاسل شهرية منها : (كتاب الشعب) و(الكتاب المسرحي) و(الكتاب الديني) و(كتابات جديدة) المخصصة للواعدين من الكتاب والأدباء والشعراء، كما كان أميناً لتحرير مجلة "المسرح والخيالة" وآخر مهمة له كانت أمين اللجنة الإدارية للشركة العامة للخيالة "السينما" في الجماهيرية.

الرحيل : الاثنين 2001/07/23 ف. عمّان - الأردن.



736
21
Bibliotheca Alexandrina
0507073

منشورات

تراث الشعب

الشركة العامة للورق والطباعة

مطبعة الوثيقة الخضراء